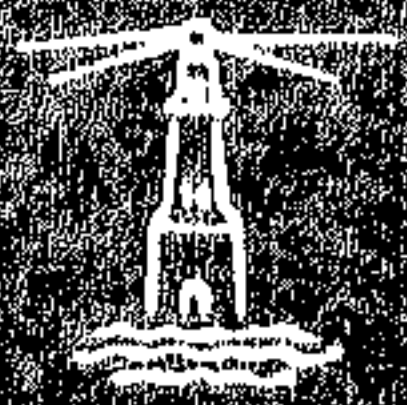


دكتور عبد الرؤوف أبو السعود

# مفهوم الشعر

في ضوء نظريات النقد العربي



دار المعارف







# مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي

الدكتور عبد الرؤوف أبو السعود

وكيل كلية التربية

جامعة المنصورة - فرع دمياط

الطبعة الاولى



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج٠م٠ع



# الإهداء

«سـى روحى استاذى الجليلين

الدكتور غنيمى هلال ، والناقد المرفه أنور المعداوى اللذين وشحنا  
علم الجمال ، وأضاءا جوانبه بالفكر السديد ، والأداء النفسى الرشيد  
فرحمهما الله ، وأطأنا فى عمر من يرقى مسيرة النقد بعطاء جديد .

د . عبد الرعوف أبو السعود







# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة

إذا لم يتح للشرق بعامة وللعرب بخاصة ان يعرفوا بانهم أصحاب رؤية عقلية علمية تجاه الكون والوجود ، وكان اهتمامهم بالفن أكثر من احتفالهم بالعلم ، فان هذا لا يقلل من القيمة العقلية والشمولية التي عرفت عن العقلية العربية حينما كانت باحساسها وبرؤيتها الفنية ملاذا للتكامل العلمي والمنهج العقلاني ، الذي ظل غريبا حتى وجد موطنه في الزعامة العربية وقيادتها الحضارية التي كانت للعرب في القرون الوسطى ، وهذا يؤكد باستمرار بان العقلية النازعة الى الفن والناطقة في التربة الروحية ، مؤهلة دائما لتحتل مكانا مرموقا في المستوى الفلسفي للفكر ، وهو المستوى الذي تتحقق فيه أرقى الدرجات التي يبلغها الفكر الانساني والنظر العلمي نحو قضايا الوجود والكون والحياة وفيما يفتاب العقلية الباحثة من مسائل الحياة والبصير وبهذا تنسم العقلية الشمولية والامتداد والتجاوز . والعقلية التي لا يتوفر لها قدر من الاحساس الجمالي ، والنزوع الروحي ، والرؤى الفنية ، تفقد خصائص المنهج الشمولي ، والرؤية العلمية الحقيقية ، والنظرة التحليلية العميقة . والتفكير الذي يتوافر له هذا المنهج بخصائصه تلك ولم يتوافر له ان يحقق في منهجه الشمولي وترابطه الفكري هذا المستوى الفلسفي ، هو من غير شك غير مؤهل للخلق والابداع وبالتالي فهو خلو من العلم وحقائقه ، وغير موثوق في مناهجه ونتائجه . ولقد عرف العرب الوانا من التفكير الفلسفي التي توفرت له خصائص النظرة الجمالية . تشهد على ذلك انماط مواقفهم الفنية والابداعية المتمثلة في آثارهم الأدبية والدعوة بنشاطهم الفني حول الشعر نقدا وابداعا وما احاطوا دراساتهم النقدية حول الشعر وجمالياته من



أحكام تقويمية وتقديرية تتطور تطوراً فلسفياً وجمالياً جامعين بين الانفعال الشعوري الوقتي الصادر عن الفطرة الخصبية والسليقة الذكية الواعية وبين الخاطرة النقدية المثقفة المركزة من غير تعليل أو استناد إلى أسس فنية مسبقة ، ثم النظرة البلاغية الجمالية أو العقلانية الشاملة والمحيطة وهذا ما يعرف بمنهج الجمال النقدي بمستوياته . فالنظرة الجمالية لدى الناقد العربي ، قد عرفت الانفعال الشعوري ثم الحس الفني المثقف . فالنظرة التحليلية البلاغية والنقدية الشاملة وهذا المنهج الجمالي المؤسس على العقلية الفلسفية الشمولية ذات المستوى العالي والدرجة العليا من مستويات التفكير مبنى هو الآخر على طبيعة الشعر العربي وجمالياته لأن الدراسات البلاغية التي استأثرت بعقليات الباحثين القدامى كونت مع الزمن اعتقاداً راسخاً بأن تلك الدراسات البلاغية هي عند الناقد العربي البديل الجمالي والفلسفي للجمالية وفلسفتها الفنية ، كما أنها - أي البلاغة العربية - قد انبسطت بها أن تكون نافذة الباحث المسلم وانطلاقاته لمعالجة أمور الحياة حوله والمنطلق الذي انداحت منه كل المعارف التي تسلخت بها النظرة الشمولية للإنسان المسلم تجاه الحياة والسيرورة والعالم من حوله ثم أنها نظرة الدين الإسلامي ومفاهيمه ورؤاه إلى الإنسان والمجتمع والوجود . ولهذا كانت الدراسات البلاغية محاولة لايجاد نمط من التفكير والعقلانية يحيط بالظواهر وينفذ إليها ، هكذا أصبحت البلاغة العربية بكل تفصيلاتها اللغوية والبنائية والمعنوية والأسلوبية شكلاً من أشكال الجماليات عند العرب القدامى في مقابلة فلسفة الفنون الجميلة وبهذا أضحت في النقد العربي ولدى الشاعر الفنان في صلب الدراسات النقدية وضمن الأحكام التقديرية ومنزع الإبداع الشعري والتلوين الفني . وعلم البلاغة حينئذ هو علم الجمال وفي علم البلاغة العربية - والتي أراها الإطار الفكري والفني المتسع لكل النشاط الأدبي واللغوي والنحوي - ينحصر الأدب ، وتتحدد مفاهيمها ونشاطاتها حول الشعر ومنجزاته ؛ لأن الشعر وحده هو الذي تحمل مسئوليات العرب الفنية تجاه الحضارة الإنسانية . وهو الذي تمثل الجماليات العربية عبر العصور وحتى الآن .



من هنا كانت الجمالية المنبثقة عن الآثار الأدبية - والشعر خاصة - والتي تتبناها الدراسات البلاغية بمستوياتها التحليلية والأسلوبية والمنطقية تتسع لتحتضن البحث في الفنون الأدبية والتنشكيلية المختلفة لتقدم في النهاية بين يدي النقاد رؤى جمالية للأساليب والتراكيب والجمال ، بل والكلمة مفردة أو ضمن سياقها اللغوي ، وكان اهتمام الجمالين العرب منصبا على تلك الأجزاء دون الالتفات الى خصائص الأنواع والأذاهب الفنية في الأدب والشعر ، ودونما اعتبار للعمل الشعري كوحدة عضوية متكاملة الا لدى بعض الباحثين وفي لمحات فنية خاطفة ، فكانت أبحاثهم لهذا محصورة كليا في الأبعاد الصوتية والهجائية للكلمة والجملة والصورة ضمن اطار الفقرات اللغوية والتراكيب الأسلوبية ، ولم تتجاوز تلك البحوث المنوط بها تتبع العقلية العربية المبدعة من خلال آثارها في أجزاء الجملة العربية الى جمالية العمل الشعري المتكامل عضويا وفنيا أي الى الفن الشعري وعناصره الفنية والأسلوبية ذات الخصوصية والنوعية المحددة ولعل هذا راجع الى انشغالهم بجماليات التكوين ، وهو أقرب الى الفن الأدبي والتنشكيلي معا ، فالأدب والشعر خاصة تنمو جمالياته وتؤثر حيث تكون الكلمة بمدلولاتها وتباين أصوات حروفها والجملة وما تحمض من ينابيع متعددة بتعدد أجزائها وكلماتها النوعية والخاصة وهذه هي طبيعة الأعمال الفنية الأدبية اللغوية التي تتأسس جمالياتها على اللغة في أبسط تراكيبها مثل ما حدث في اللوحة الفنية التي تتحلل الى مركبات لونية تؤثر بجمالياتها في الصورة الكلية . ومن هنا كان العرب أكثر احتفالا بالجمال اللغوي حينما أسسوه على اللغة ومفرداتها وأبسط أجزائها ، هذا بالإضافة الى ما في الجملة القرآنية التي كانت الدراسات البلاغية والجمالية تدور في شرف ما تمنحه تلك الجملة القرآنية من معطيات وما تحمله من جمالية الكلمة والجملة والصورة والنظم ، كما أن طبيعة الشعر العربي الغنائية والبيئية قد جعلت الجمالين والبلاغيين يهتمون بالتحليل والتجزئ وتوجه أنظار نقادهم نحو جماليات الأوليات والأجزاء والألفاظ بأصواتها وحروفها فجاءت جمالياتهم الفنية والبلاغية مقتصرة على الموضوعات الجزئية التي استوفوا



دراستها بدقة وعمق بالغين ، كما أن اقتصار الابداع الفنى عند العرب  
القديم على الأدب والشعر على وجه الخصوص قد جعل مباحثهم الجمالية  
تتجه في الاتجاه الأدبي واللغوى خاصة فانتسبت نظرتهم الجمالية باللغة  
والبلاغة والمنطق وكلها عناصر في تكوين الموقف النقدي ، كما انها اهم وسائل  
الابداع والتقويم او الفن والنقد وهذا في حد ذاته منهج جمالى حققته الذهنية  
العربية بفضل تفكيرها الفلسفى الفنى المؤسس على اللغة والابداعاتها والبلاغة  
وجمالياتها وهو في مجال الدراسات النقدية الحديثة يمثل سبقا للناقد العربى  
الذى تشكلت له مع مرور الوقت صداقات حميمة مع النص الأدبى وجها  
لوجه وهذا ما تأمله بعض الدراسات النقدية المعاصرة فالشعر في حدوده  
الفنية والجمالية ، افتتاحا للعالم اللغوى في أفقه الأجل ، وتخليق فى الرؤى  
وتحليق بالنغم .

وهكذا سيظل الشعر محورا لدراسات وبحوث تستهدف جمالياته وربطه  
بالحياة وتكشف عن الحقيقة الشعرية بكل ابعادها . وقد حظى الشعر  
العربى بدراسات شاملة على مر العصور ، حيث عكف عليه الباحثون نقدا  
وتذوقا وتاريخا . وقد تحقق كل هذا بمنظور فردى ومفهوم شخصى وجهد  
ذاتى ، ويكتير من المواقف النقدية التى تحاول جاهدة ربط تراثنا الشعرى  
بجماليات الشعر الغنائى ومباهجه والنظر اليه على انه فن انسانى ينزع  
الى الجمال ، وتحقيق المتعة الروحية وتعميق الاحساس بالوجود ، والشاعر  
بفضل موهبته ، لديه القدرة على التقاط أدق وأجمل ما حوله ثم تقديمه فى  
صورة فنية دالة على انه وعى دوائى الحياة ، وانه ذو قدرة على التشكيل  
الجمالى والفنى .

وقد تكبد معظم الباحثين فى مجال الدراسة الفنية والنقدية للشعر  
متاعب ومصاعب كان من أبرزها الكم الشعرى الهائل والتحقق المستمر من  
مصادره ، والتطورات الفنية المتلاحقة التى مسته - شكلا ومضمونا -  
والعوامل الخارجية - اجتماعية وسياسية وعقيدية وثقافية - المتضاربة ،  
والعوامل الداخلية - آمالا ونزوعا وتمردا - المتغيرة .



كل هذا قد جعل الباحثين أمام قضايا تتسع بالناقشات وتوضح بالخبرة والتجربة والممارسة وبذلك يرجع اليهم الفضل في أنهم ارتادوا هذا الطريق . فكشفوا عن قيم الفن الشعري ، وعاشوا قضية التوثيق الأولى ومهدوا الطريق لمن أتى بعدهم .

والناقد من بين هؤلاء جميعا كان محاصرا بالانتاج يشكل منه رؤيته الجمالية والنقدية ولايستطيع أن يقدم مفهوما جديدا للشعر لأن النقد حينئذ كان يستمد تطوره ومفاهيمه من التقاليد الفنية الموروثة من الواقع الفني .  
النجاح .

ولهذا سلك النقاد الدارسون مسالك شتى لعل من أبرزها وأكثرها ذيوغا وانتشارا في الأوساط النقدية القديمة الأخذ بمنهج النقد اللغوي والبياني والبيئي والتاريخي ، وقلما ظفرنا عندهم بنقد جمالي يستهدف جماليات الشعر ويعمق مواطنها ويسبر أغوار العالم الشعري لظهار الطبيعة الشعرية وحقيقتها وينابيعها وابرار المقاييس الفنية المستمدة من النقاء الفني ، والموضوعية المستندة الى أصول الفن وأحكامه ومقاييسه . وهذه الدراسة - التي لا يدعى صاحبها أكثر من أنه أفاد كثيرا من أساتذته في هذا الميدان - تحاول التعرف على تلك القلة التي أرسيت قواعد النقد - ذاتيا ومنهجيا - وكان أفرادها من أقدم دعاة الفن للفن وتتبع مواطن الجمال الشعري ، وكانوا بنظرياتهم حول الشعر وأصوله وجمالياته وبمقاييسهم البلاغية والنقدية من أنضج العقول التي وعت بذكاء خصائص الشعر الغنائي ، ومقوماته وأسس الفنية والفكرية فطبّقوها وبهذا ابتعدوا بالشعر العربي عن متاهات ومسارب البحوث العقلية الجافة وضمنوا لشعرنا أن يكون له عالمه الفني الخاص . ومن ثم كانت آراؤهم ونظرياتهم صدى لكل ما يثرى التجربة الشعرية .

والذي أحب أن أوضحه هنا هو أن هذا المنهج الجمالي والتقصي الخوقي لجماليات الشعر - في مجموعه - يرى ضرورة الاحتفاء بالقيم الفنية الشعرية الخاصة والارتواء من الحياة التي هي المنبع الأصافي للشعراء . فالفن في حقيقته



وأصالته والحياة في تياراتها ومتباين اتجاهاتها وفي إخصب لحظاتها هما  
مستمشك الناقد الجمالي .

وعلى مدى مسيرة النقد العربي القديم ، كان وجود هؤلاء الجماليين علامة  
بارزة وواضحة ابتداء من تيار المتخوقين ومرورا بالمنهجيين وانتهاء بعبد القاهر  
وحازم القرطاجنى واضعى أسس الوحدة النفسية اللغوية ضمن مقاييس النقد  
العربي .

ويبقى شىء هو أن النقد العربي على يد هؤلاء الجماليين استطاع —  
بفضل خاصية التجربة الفنية والممارسة التطبيقية في المجال الأوسع انتشارا  
ونشاطا للمجالس والمواقف والموازات والوساطات — أن يعمق الصلة الجمالية  
بالذوق العام ، ولا يكون حائلا دون تكوينه على المستوى التاريخى أو العصرى ،  
وان أى خروج على هذا الذوق كان يلقى الدراسة الواعية والباصرة ليصبح هذا  
الخروج في النهاية تجربة خلق جديدة تضاف الى التراث الجمالي والذوقى .  
ونحن لاننكر أن لكل عصر فنه الشعرى ، ولكل جيل ذوقه وكل مرحلة من  
مراحل الفن وكل جيل من أجيال المتخوقين عالما من المقاييس والموازن غالبا  
ما يدير ظهره لمن سبق . لكن مع النقد العربي وفي أحضان المتخوقين — الجماليين  
كان الأمر مختلفا . حيث ظل النهر جاريا ومتدفقا بروافد الأخواق والأجيان  
والعصور حتى تكون تراث نقدى وفنى ساعد على خلق ذوق عام فادر على  
الحكم والتقويم والمراجعة ، وهذا ما نفتقد بعضه الآن وكل ما أرجوه من هذه  
الدراسة — فوق ما تناولت وأبرزت في مجال جماليات الشعر ونقده — أن يكون  
نقدها المحدثون بحسبهم الثقافى ورؤيتهم الفنية الأصيلة وادراكهم النبيل  
لقيم التراث وما يمتلك من غنى مؤثر في مجرى الحياة الوجدانية أكثر انبهارا  
بنقدها العربي ، وإخلاصا للنشاط النقدى ضمن مبادئه ووصلاته بقضايا النقد  
الحديث ، وقراءة جديدة لنصوصه التى مازالت قابلة للتفسير والتقويم  
والاستنصاء ، بل انهم مدعوون باستمرار للالتفات الى نصوصه وما تحمل  
من ارهاصات نقدية على جانب وافر من غزارة المادة وعمق الفكرة واستشراف

المستقبل النقدي الحديث والرؤية الذكية المعاصرة لثقافة الانسانية النقدى .

ونحن اذا سلمنا بأن الانتاج الفنى والنقدى يصدر عن رؤية خاصة ضمن مقاييس وموازين متوارثة ومتعارف عليها ، فاننا لانستطيع أن نسلم بأن كل انتاج فنى ونقدى ينبغى أن يخضع لمثل تلك الشروط لأننا فى مجال شعرنا الغنائى علينا أن نتأكد دوما من الطبيعة الفنية التى لايزال مصدرها مخاطا بالتفسيرات ، وأن تكون علاقتنا بالشاعر وعالمه والنص الشعرى وخصائصه ، وضمن السياق الفنى والنقدى الخالصين ، فتلك هى أهم مقومات النظرة الجمالية التى ارتاد بها نقادنا الجماليون عوالم الشعر العربى فكانوا بهذا أوفياء للفن الخالص ولأجيال الدارسين من أبناء عصرنا .

وإذا كانت هذه الدراسة لم تستكمل عطاءها ، وشابها التقصير فان الأمل معقود على كثيرين ممن تتوافر فيهم الثقافة المتنوعة والرغبة الصادقة والرؤية الفنية والنظرة الجمالية .

وهدفى هو توضيح وبيان اتصال حلقات النقد العربى اذ ليس فى الامكان فصل حاضره عن ماضيه ، كما أن من المستبعد عدم ربطه بحركة النقد عالميا وتراثنا لأنه - أولا وأخيرا - شعبة من شعب الفن الانسانى .

هذا وبالله التوفيق

الدقى فى اول يوليو سنة ١٩٨٣

د . عبد الرؤوف ابو السعود





# الفصل الأول

العالم الشعري : حقائقه ومناهج نقده





## العالم الشعري : حقائقه ومناهج نقده

### أولا : من جماليات العالم الشعري

#### ( ١ ) الحقيقة الشعرية :

عرف العرب الشعر على أنه بوح وجداني ، وتدفق للمعاني والأخيلة وسديم من العواطف، وجيشان قلبي، وكم نغمي ينساب - خلال العمل الشعري - وداعة وإيحاء وتأثيرا ، ولم يعرفوه على أنه كلام موزون مقفى الا عندما طغت الاتجاهات العقلية . والمنطقية لدى النقاد العرب أمثال « قدامة بن جعفر » الذي شرع بروح المنطق والفلسفة الوافدة للشعر والنقد اعجابا بالثقافة الأجنبية، واظهارا للقدرة على التثقف بها ، والتأثر بقشورها دون التعمق في جوهرها والنفوذ الى لبابها . أما الذوقيون وأصحاب الفطرة والسليقة ورواد الاتجاه الجمالي فهو عندهم الهام يصدر عن اللاشعور ، والوجدان . ونظرا لأثره وقوة فاعليته فإنه مرادف عندهم للسحر ، ولهذا جعلت العرب لكل شاعر شيطاناً . ثم انه نتاج عملية وجدانية عقلية تسمح له بأن يكون ضمن اطار فني مقنن يقترب به من كافة الفنون الانسانية ، وربما كان ابن سلام الجمحي ( م ٢٢٢ هـ ) أول من أشار الى قيم الشعر الفنية ، والوجدانية ، فكان بكتابه : « طبقات فحول الشعراء » واضع أسس النقد الأدبي بمقوماته الذوقية والجمالية ، حيث طالب الذوق العام النقدي بالتخصص والاحتكام الى مقاييس فنية ، وجمالية تعارف عليها الذوق المبدع عبر عصور العطاء الفطري السليم ، والانتاج المطبوع . ويضرب ابن سلام لدعوته نحو التخصص النقدي والفني بأمثلة من عالم الصناعات والحرف وذلك بأن يقارن للرجل والمرأة في القراءة والغناء : انه لدى الحلق طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحسن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع « ويقرر للشعر خصائص فنية وخصوصيات صناعية وثقافية ، يعرفها أهل العلم كسائر اصناف العلم ، والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما تثقفه اللسان » (١) .

فالحقيقة الشعرية كانت من الواضوح والتحدد في ذهن المتذوق والناقد بصورة جعلت الناقد العربي القديم ، والناقد الحديث متفقين ازاء جوهر العملية الفنية الشعرية وحقيقتها الابداعية . وتلك الحقيقة تطلبت بدورها تخصصاً نقدياً يمتلك القدرة الفنية والاعتدال والابتداع لأن الشعر اذا عرف في أرضه تحديداته بأنه كلام موزون مقفى ، فان هذا التحديد إنما يتناول

(١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء « تحقيق محمود

محمد شاكر - مطبعة المدنى سنة ١٩٧٤ ص ٥



الشكل الشعري لأن العالم الشعري في جوهره فن روحى ونسق معنوى وعمق  
نغمى ، وهو بهذا فوق الكلام والموسيقى الظاهرية وهذا هو الذى جعل  
« ١٠١٠ رتشاردز » يطرح تساؤلات وذلك بقوله : « ولعل أفضل الطرق التى  
نبدأ بها هي أن نسأل : ما هذا الضرب من الأشياء الذى نسميه : « شعرا »  
بالمعنى الواسع للكلمة ؟ فإذا استطعنا أن نصل إلى جواب عن هذا السؤال  
امكثنا أن نتساءل : كيف نستطيع أن نحسن استخدامه ، أو نسميه وما  
الأسباب التى تدعونا إلى الاعتقاد بأن للشعر ذو قيمة ؟ ويجيب قائلا : « في  
كل مرة تقريبا نجد أن جرس الألفاظ وبنيتها أى ما نسميه عادة بشكل  
« القصيدة » مفرقين بينه وبين « محتواها » هما اللذان يبدءان في التأثير  
وعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعانى التى تفهم من  
الألفاظ ، بل إن المدلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة في الشعر مدلول مفعم  
بالاتجاه ؛ فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى . والمدلول  
الذى نشاء أن نختاره هو المدلول الذى يوافق العواطف التى ولدها شئنا  
الشعر فنيا . ( ٢ ) »

فإذا كان الشعر نظاما من الرموز والدلالات له طبيعته الخاصة فان تأثير  
هذا الشعر - ما دنا بحاجة ملحة إلى هذا التأثير - يأتي من التوافق بين  
كل الدلالات والرموز ، وما يحدثه هذا من زخم موسيقى مباشر أو غير مباشر ،  
وهو ما نسميه بالتوازن النفسى والاستجابة الفردية لما يكشف عنه التعبير  
الشعري إذ على الرغم من اختلاف الأعماق والينابيع والطباع التى أوحى  
بكل من التعبير الشعري ، واللحن الموسيقى ، فإنهما أى الشعر  
والموسيقى - هما يتدفق الفورى ، والنقاج العفوى للانفعالات  
والأحاسيس والشاعر والجيشان العاطفى الحاد . ومن هنا كانت أهمية الشعر  
للموسيقى ، وحاجة الشعر إليها أى الموسيقى فنحن - مثلا - نستبقى في  
أعماقنا - برغم التطور الزمنى الهائل - لكثير من العادات الاتصالية والتقاليد

( ٢ ) العلم والشعر تأليف : أ . أ . رتشاردز ترجمة د . مصطفى بدوى  
مكتبة الأنجلو المصرية ص ٢٨ - ٢٩ .

المفعمة بالعبق التاريخي وبكثير من الموضوعات المتوارثة ، كالحب والندم ،  
والجمال ، والموت ، والوجد ، والصد والجوع ، والحرمان ، والحنين ،  
والشوق . . . الخ وهي موضوعات أكثر عمومية وانتشارا في الأعمق  
الانسانية . لكنها أكثر خصوصية لدلالاتها الصادقة والأصيلة على تلك  
الأعماق الانسانية . والشاعر عندما يعترف بتلك الموضوعات ومعايشته لها .  
ويبوح بكلماتها إنما يأتى من الفاس عليها من غير بادرة شك واحدة في أن  
هذه الرغبة الجارفة والاحساس البشرى الغامر في البوح بعواطفه تلك  
يمكن أن تثير الاستهجان . أو الإنكار . والشاعر لا يستطيع أن يبوح بكل  
عواطفه الصادقة إلا من خلال موسيقى خافتة هامة قوية الارتباط بالجملة  
الشعرية ، وكلماتها المفعمة بالشوق والحنين والايحاء والاستيحاش .  
فالشعر انسكاب للروح وفيض دافق من الاعترافات الغنائية وهو لذلك  
محتاج الى النغمة الحنون الحزينة لتستمر هادئة مفعمة شجية الى أن يلقفها  
قالب انساني متجاوب فالشعر في أهم عناصره ومقوماته الفنية والجمالية  
كالموسيقى يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجييعها بصورة متسقة  
ومتجاذبة فكلاهما بحاجة الى الآخر يستعين به تعبيراً وإيحاء ودلالة  
على ما نخبئه في أعماقنا من أسرار ولانستطيع البوح بها إلا من خلال عالم  
شعري منغوم ويوضح ما تكتنفه أرواحنا من حقائق لكن بتدفق فنى شعري  
وموسيقى غير ما تصطنعه الألفاظ وإيقاعاتها أى بموسيقى شاعرية تناسب  
في الأعماق حاملة الأسرار والأصوات الخافتة فالتعبير بهذا اللون أكثر انسجاماً  
وعوالم النفس لأن الأصوات أقرب الى عالم الروح والأحاسيس من الألفاظ  
وأوفى تعبيراً لكنه تعبير غير محدود ولا مقيد وسره الجمالي يكمن في طريقته  
المطلقة تلك . فالأصوات بهذا تردنا الى لغة يختص بها عالم ما بعد الأشياء وما  
بعد الماديات . والتي يستطيع السامع ادراكها بسهولة لأنه يفهمها  
باحساسه والادراك بالاحساس من أسهل طرق نقل المعارف والحقائق والمعنويات .  
وقدرتنا الفنية والنقدية ينبغي أن تقيم البناء الشعري على أساس الجمع بين  
الأصوات والألفاظ تعبيراً بهما ، حتى يكون التعبير بهما ، والتخليق من عوالمهما  
تعبيراً بالشعر عن الينابيع التي تفيض من أعماقنا أى تلك المعانى الانسانية



الذى يوضحها الأقتراب من عالم الشعر وهذا الدور للشعر يتضح أكثر لو تعمقنا حقيقته وأضأنا جوانبه بمثل هذه التصورات .

فالشعر يمتلك - فرق ما يتميز - قدرات فنية تبعث في الحواس الانسانية قدرتها الذاتية ، وذلك بتقوية أدوات الحس في البصر والذوق والشم واللمس والسمع وربط هذه القوى الحساسة بمدلولاتها ويناابيعها ليكون قادرا على التصوير الحسى فى جميع أشكاله ، والتجريد المعبر عن قوى الدوافع والنزوع الوجدانى والانسانى ، وهو بهذا ضرب من التلوين ، والتراسل والتجاوب ، وبعث الحياة فى الأحاسيس - وإذا كان شعرنا العربى قد حفل بالتصوير الحى ، ووجد فى التشبيه وألوان البيان الأخرى أدواته القادرة على العطاء ، والتصوير وكانت مع تلك الأدوات المعانى المحسوسة التى تنبض بالحركة والحياة والحيوية فان كثيرا من هذا الشعر كان قادرا بصورة المجردة - وهى كثيرة - على اعطاء صور مفعمة بالوجد والنزوع والقلق كما عند امثال : «طرفة بن العبد» و «الشنفرى» و «الشعراء العاطفيين» والمقنبي و«أبو العلاء المعرى» . . . . . وغيرهم . بل ان بعض الشعراء العرب قد آمن فى تصوير الجزئيات ، ووصفها بدقة كما نجد فى شعر «ابن الرومى» الذى حاول ان يقترب من الخاص ، والجزئى تحقيقا لصور تجريدية تقربه من الرمزيين ، وكثيرا ما نجد عند الباحثى صور التتابع والتشكيل والتماسك تقترب به من البناء الفنى للقصيدة الحديثة والشعراء العرب الرمزيون ليست صورهم مجرد تشابيه واستعارات بل صور رمزية تعبر عن المعنى كما تعبر الزهرة عن الشجرة التى اُحدرت منها من غير أن تشبهها وهى - عادة - صور صاخبة مبالغة غريبة . لكنها بفضل الطبيعة الفنية للشعر الغنائى والتفكير الحسى الذى تتميز به العقلية العربية فى كثير من مراحل تاريخها القديم مألوفة من الاحساس ، ومقبولة من الشعور ، ويغرم بها - كثيرا - الخوى العام . وغالبا ما تكتسب الصور الشعرية جمالا وتألقا ، وذلك عندما تتم عملية التصوير فى اطار المنهج التائرى الذى تصور فيه الأشياء - طبيعية وانسانية - بواسطة ألوانها وأصواتها وأشكالها وروائحها المنبعثة من الفطرة

والشاعر - عندئذ - يبرز منها ما ينقله اليه الحس الفنى والانسانى . كما ان الشعراء العرب لديهم نزوع تصويرى يستوحونه من البيئة العامة برياحها العاصفة وعدو خيلها وزفيف الريح فى صحرائها حتى أصبح الشعر العربى بهذه القدرة التصويرية متميزا بصورة العربية ذات العلاقات التى تعكس الحياة العربية باشكالها وزخارفها العربية ذات الكثافة الحسية ، فكان غنا شعريا خالصا للفن الشعرى ولاشئ غير هذا فقيمه ذاتية ، وتعبيره خالص للفن والجمال بقطع النظر عن أية قيمة او غاية يرمى اليها الشاعر ، لأن التصوير الخالص هو قيمة فنية كبرى ويتميز فى ميدانه الشعراء ، بل ان التجسيد ، والتصوير اللغوى والموسيقى هما من أهم ما يحرص عليهما الشاعر وهذا ما أكد عليه النقاد الجماليون وبالذات ابن طباطبا فى نظريته النقدية حول المحسوسات والادراكات التى يمكن ان تعرف بالتأثيرية .

٢ - **والحقيقة الشعرية لا تتكامل الا عندما يمتلك الشعر قوة كامنة تتبدى** مز جملة الشعرية ومن ايجاءاته ومما يكتنف المعانى الشعرية من خفاء ليصبح للمعنى الظاهر مرادف خفى وللنغم الموسيقى الظاهرى معنى خاص . والشعر الغنائى - وشعرنا العربى أهم الوانه - يتطلب الخفاء والغموض حتى لا تمل قراءته وليكون فى كل مرة اكثر عطاء وفى كل منها نستجلى فيه ونستوضح منه معانى جديدة لم تظهر لنا لأن قيمته الفنية والفكرية تتحدد تبعا لسدى استحضاره للأشياء استحضارا خافيا ، لا استحضارا مباشرا وتقريريا ، اذ كلما اطلنا فيه النظر ، وجالت ابصارنا فى صورته التى لا تبصرها حقيقة ، وانما نلمحها لمحا ، ونتخيل ما لم يستحضر ويلمح ، اقتربنا أكثر من العالم الشعرى الحافل بالأسرار واكتشفنا باحساسنا الداخلى قواه الكامنة ، واخذنا ندور حول تساؤلات لا ندرك معناها ، وإنما نستمتع بما تحمله الاجابات من غموض وخفوت وخفاء فقوة الشعر تكمن فى تلك التساؤلات التى يطرحها المتلقى والمتذوق كلاهما أثناء تلقيه للعمل الشعرى دون ان يصل الى اجابة كافية . لكنه يظل مبهورا مدفوعا بنمو الجماليات التى تتحدد باستمرار علاقاتها بمشاعر المتلقى الداخلية ، ويظل فى شوق الى تلك التساؤلات للتمتع باجاباتها المبرقة ومعانيها الخافية ،



وما يتضمنه العمل الشعري من قيم معنوية سامية ومحلقة راغبا في المزيد من تلكم التساؤلات وهذا شيء رائع جميل ومستهدف من أي عمل فني؛ لأن من « محاسن الفن أنه لا يمكن فهمه فهما تماما ، وأنه لا يخلو من حيرة وغموض ، وكان الأثر الفني دائم النمو كلما أطلنا فيه النظر » (٣) .

فالإيحاء والغموض والخفاء والغلو المحمود كلها عناصر لازمة من أجل التائق الفني والشعري لأنها تثير الشوق ، وتدفع إلى التفكير وتنتقل بالمتلقي من حالة الوعي إلى اللاوعي ، لهذا كان الشعر التعليمي الذي ينتهي عادة بالنتائج والحيثيات ويتجه إلى الوعظ والإرشاد خارجا من إطار الفن الشعري وداخلا في إطار القدرة التعبيرية اللفظية . فالشعر يمتلك مفدرة الكشف عما نخفيه بداخلنا وذلك بقوة إيحاءاته ونواحي الغموض والخفاء في معانيه ويحقق لنا الراحة والاستجابة والرجاء لأن ما يتميز به من لغة مطلقة موهلة ، ومعان يقصر النثر عن شرحها يجعله غالبا مقدورا عليه وعلى فهمه وتذوقه ، لا بالفعل وإنما بالحس مثل الموسيقى والفنون يحسها الإنسان دون أن يستطيع شرحها ويستمتع بها دون أن يعقل لذلك تعليلا دقيقا ويتذوقها دون أن يكشف عن مصادر جمالياتها كشفا محمدا وواضحا .

٣ - ومن هنا كانت الألفاظ والجمل الشعرية بكلماتها أميل إلى الغموض والإيحاء ، وإثارة الخيال لأنه - أي الشعر - بدون مثل هذا المعجم اللغوي المختار لا يكون داخلا في إطار الفن ، ولا مؤهلا لأحداث مشاعر وأحاسيس التفوق الجمالي ، لأن الكلمات الشعرية غالبا ما تعبر عن معانيها بالإيقاع والتطبيق وقوة الإيحاء . . . وشعرنا العربي ملئ بالألفاظ الشعرية التي تجمع ما بين الموسيقى الصاخبة والهامسة ، وبه كثير من الكلمات الموحية والمجنحة على أن الشعر ليست له كلمات خاصة موقوفة عليه ، فقد تكون كلماته عادية بل من كلمات الاستعمال اليومي . لكن الشاعر يمنحها من الدفء والتدفق والحيوية ويضعها وضعا مناسبا لها في دخيلة نفسه وفي مكانها

---

(٣) راجع النقد الجمالي وأثره على النقد العربي : روز غريب - المكتب

التجاري ببيروت سنة ١٩٥٠ ص ٩٨ .

اللغوى المرتب حسب نسقتها المعنوى ما يجعل هذه الألفاظ قوية التأثير والنفوذ .  
فهناك - اذن - وحدة نغمية ومعنوية تربط بين الفاظ الشعر بعضها ببعض  
وبينها وبين الاطار الشعري ، والحالات النفسية لدى المبدع والمتذوق مما  
يجعل الشعر عموما غير قابل للترجمة ، لأن الشاعر لا يملأ كلمات بالمعاني ،  
ولا يصب هذه الكلمات في قالب شعري ذى شكل خاص وإنما يعبر بالكلمات  
بل يرسم بها صورة للذات الشاعرة بأحاسيسها وانفعالاتها ، ومن ثم فان  
لغة الشعر ذاتية وخاصة فردية وكلماته متجانسة ومتألفة تآلفا شعريا أساسه  
الانسجام النغمى والتآلف الانفعالى وليس معنى هذا كله أن الشاعر لا يدقق  
في اختيار الفاظه ، ومعانيه ويصبح قصده هو فقط التعبير بالألفاظ عن  
المعاني ، لان في هذا فصما للوحدة الفنية وقطعا للتواصل بين المبدع والمتذوق  
فالشعر لا تتدفق شاعرية فنانه الا من خلال لغة شعرية خاصة وكما  
لا يمكن تصور لوحة بدون ألوان ، او خطوط فكذلك الشعر ومن أجل هذا كله  
كانت الترجمة الشعرية من اصعب الأمور لانها لا تعطى التدفق العاطفى  
والروحي والخاصية اللغوية . بل ان كثيرا من النقاد المحدثين يذهبون «الى  
ان الشعر لا يجوز نقله من لغة الى لغة اخرى . بل من صورة شعرية الى  
صورة نثرية » (٤) فالترجمة تفقد الشعر خصوصياته وجمالياته وروحه  
النابض وتجعله صورة نثرية أقرب الى نثرية الحياة اليومية منه بالصورة  
النثرية الأدبية . فالذاتية الخالصة التى تطل علينا من رحاب الشعر ونلقاها  
في صياغاته المكثفة ، لا يمكن لها ان تتحول الى اطار لغوى تتجاوب بداخله  
لغة يومية ، او حياتية فاقدة للروح الفردى والحس الشاعرى القادر على منحها  
كل مدخرات الجمال وتأثيرات الاحساس ومعطيات الابداع . وللشاعرة «نازك  
الملائكة» أهثلة على هذه الألوان المترجمة الفاقدة للروح الشعري وذلك تدليلا  
منها على ان الترجمة تفقد الشعر روحه وخاصيته مثل الترجمة التى تقول:

الحمار والملك وأنا ...

---

(٤) د . محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة - دار  
الكتاب العربى - القاهرة سنة ١٩٦٧ ص ٢٧ .



سنكون امواتا غدا ...  
الحمار من الجوع ...  
والملك من الضجر ...  
وأنا من الحب ...

وتتساءل « نازك » ( لماذا لانكتبها كما يلي على نحو ما يكتب النثر:  
« الحمارة والملك وأنا سنكون كلنا امواتا فى الغد ، يموت الحمارة من  
للجوع والملك من الضجر ، وأنا من الحب ... » (٥) منكرة عملية ترجمة  
الشعر . فالشعر - اذن - يستمد كل جمالياته من مصادر خاصة تتمثل فى  
ايحائه والفاظه ولغته الشعرية ، وما يكتنفه من غموض ، وخفاء وما تسكبه  
فيه لغته من اسرار وخواص . واذا كان الشعر بهذه الخاصية ومع تلك الذاتية  
يتمتع نقله من صورة شعرية الى اخرى نثرية فى اطار لغوى واحد ، فانه  
يكون اكثر امتناعا حين ترجمته من لغة الى اخرى لانه تعبير الذات وحدث  
النفس وهوى الشخص فكما ان لكل منا ذوقه الخاص فى الأكل والمشرب  
والطبيعة الشخصية فكذلك الشعر هو داخل فى اطار تلك الحالات ولا يمكن ان  
يعبر عنه الا صاحبه فى وقت خاص لدرجة ان الشاعر يتمتع عليه ان يأتى  
بصور اخرى لنفس موضوع قصيدة قالها بنفس الأحاسيس والمتاعر .

ولعل « ابن قتيبة » حينما مثل للشعر الذى ( حسن لفظه وخلا ) فان  
انت فتشته لم تجد هناك طائلا بقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة      ومسح بالأركان من هو مسح  
وشدت على هذب الهارى رحالنا      ولم ينظر الغادى الذى هو رائح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق المطى الأباطح

نسى ناقدنا ولم يتنبه الى الوحدة الفنية للشعر والى الصورة الانسانية

---

(٥) نازك الملائكة قضايا الشعر العربى المعاصر : منشورات الأديب  
بيروت سنة ٦٨ .

الممتدة والخاصة عبر الأبيات ، والتي تكاملت من مجموع الأسطار وتآلف الكلمات وانسيابها الموسيقي فهي لاتنقل لنا معنى أو فكرة ، وانما تصور حالة من حالات النفس والرحيل والفقدان ونشدان السلو والود . والأبيات بهذه الصورة الانسانية التي ينبث الرجاء الانساني في ثناياها ، والأمل والألم يطلان من كلماتها ، تعكس أحاسيس انسانية وتستجيب لدواعي العاطفة الواجدة ، ومن هنا قامت بدور فنى وحققت للشعر وظيفة الحقيقية فالشعر بهذا الحرص على لغته وأسرارها لا يكون الا عملا فنيا متكاملا وليس وسيلة للافهام ومحتوى للأفكار ، أنه وجود حساس . صحيح أن الشاعر يستعمل الفاظا حياتية ويعتمد على بعض الكلمات التي يستعملها الناس في احاديثهم العادية او الكتاب في صحفهم وكتاباتهم النثرية « لكنه حين يستخدم الفاظه فانه ينفي عنها قيمها المعهودة ويكسبها قيما جديدة ، ويحاول بثتى الوسائل أن يبتعد بها عن ميدان النثر فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادى لها ويوسع أو يضيق من مدلولاتها » (٦) .

ومن ثم لم تصبح للشعر لغة خاصة وللنثر لغة أخرى وانما هناك شاعر له خصوصية وذاتية وقدرات يفيض منها على لغة الناس في الأحاديث العادية وفي كتاباتهم النثرية فترتفع من مستوى الحياة اليومية والكتابات النثرية الى آفاق من الأحاسيس والمشاعر الانسانية المتدفقة ، وهنا تكتسب خصوصية وذاتية تصبح بهما لغة شعرية خاصة ، وتتشكل منها عوالم لغوية « يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة وبغاية السلاسة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية فهي اللغة في أسمى منازلها وفي كامل قوتها وهي اللغة التي يستخدم فيها الى أقصى حد وفي آن واحد جميع النواحي الأربع التي وصفناها من قبل : ( المعنى والصوت في الجمل وفي الكلمات ) (٧) .

(٦) د . عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي - دار

الفكر العربى سنة ١٩٥٥ ص ٣٥٢ .

(٧) لاسل أبزو كيربى : قواعد النقد الأدبى ترجمة الدكتور محمد عوض

محمد لجنة الترجمة والتأليف والنشر القاهرة سنة ١٩٥٤ ص ٤٥ .



٤ - والشاعر عندما تتملكه مشاعر فياضة هائجة ، يكون حينئذ في حالة تؤهله لثورة عاطفية ، ليس الشعر نتاجا لها ، وانما العاطفة بعد سكونها وتبلورها تحرك في الشاعر ينابيع الالهام ، وهذه الحركة الداخلية بعد الاختمار والقلق والذوبان تستحيل شعرا ، فليس من الدقة ان نسمى الشعر عاطفة أو شعورا وانما هو نتاج لهما ولدوريهما في الاثارة والشوق والغضب بعد سكون وتأمل . واذا كنا نسمع كثيرا في تعريفات الشعر بأنه « فيضان المشاعر القوية من تلقاء نفسها وذاتها » فانه أيضا - أى الشعر - نتاج لحظات التأمل وفيضان اللحظة المتوهجة المتوثبة الطامحة الى الصدى والانفعال المخلص بالأشياء والكون المحيط ، والناظر في حالات الناس يجدهم جميعا تتحرك نفوسهم بالعواطف وبالأحاسيس وتتدفق بالشاعر . ولكن لا يستطيع التعبير عن عواطفه تلك الا من لديه قدرة الابداع . والعاطفة - وهى مصدر هام للشعر - تكون غالبا في صورة موحية يدل عليها اللفظ المختار ، والنغم المتوافق وتشرف عنها الصورة . وقد يخلو الشعر من العاطفة ويعتمد الشاعر حينئذ على قوى تصويرية مثلما نجد لدى «ابن الرومي» و«البحتري» واصحاب الاتجاه البرناسى في الشعر ، القائم على بروز الصورة واقتربها من الفن التشكيلي مثل فن النحت ، أو فن التصوير الطامح الى رشاقة اللفظ وجمال النغم ، والجرس القوى الذى يفجره تدفق الكلمات . ومع ذلك فانه بظال بدون هذه العاطفة قويا مؤثرا يحقق للمتلقى متعة حسية عالية لكننا مع مثل هذا لا نستطيع ان نجد أمثال هذه الألوان الشعرية من العاطفة التى قد يكون مصدرها - حينئذ - طريقة الصياغة نفسها . والمعروف ان الشعر العربى يحتفل كثيرا بالعاطفة ولها مقام سامق عند النقاد العرب والمتخوقين على وجه الخصوص ، لأنه شعر غنائى في معظمه يتناول موضوعات انسانية . من رثاء وغزل ومديح وهجاء ، وهى تلعب دورا بارزا في الشعر الغنائى والرومانسى ، وذلك لسيطرة العنصر الذاتى عليه ، وحيث يحتفل شعر كثيرين ، الرومانسيين بالبكاء ومظاهر الانفعالات الانسانية المقرطة في الرقة والوداعة والاستسلام .

والعاطفة والشعور هما - أيضا - ما ينشأ عنهما من تأثر ومعايشة ومعاناة ينتج عنها انفعال صادق بمواقف الحياة وهكذا كان الشاعر وانفعالاته في مواجهة الحياة ومواقفها، محاولا التعبير لكن أحاسيسه وانفعالاته عندما لايتها لهما عوامل مساعدة فان جنين الشكل الفني يظل حبيس النمو والنضج والاكتمال، وهكذا الى أن تأتي لحظة الميلاد والخلص ليصبح العمل الفني وليد تلك المعاناة وذلك بعد أن تكاملت له مكوناته الفنية واللغوية والجمالية . فعملية الخلق والابداع تلك التي تصاحب الفن تأتي في اطار اللاشعور - إذ أنها ليست عملية ارادية - حيث تتكون العواطف والانفعالات وينشأ الشعور تلقائيا وعفويا مستجيبا لتلك المكونات . وأي محاولة من الفنان لتنظيم عواطفه وترتيبها والتدخل في تنمية شعوره واحساسه انما يقلل من روعة الحضور الفني والانسانى للفن الشعري » وليس معنى هذا ان الفنان غير محتاج الى خبرة حسية طويلة يتسنى له خلالها جمع المواد اللازمة لعملية الابداع من اعداد وبحث ودراسة . « (٨) أو « شعور هائم يجعل الشاعر يبحث عن كلمات تتناسب وانفعالاته النفسية » (٩) لأن هذه اشياء يحتمها الخيال العاس الرشيد ، فضلا عن الشعور الحالم اللذيذ .

٥ - واذا كنا نرى الشعر شكلا فنيا ينمو ويزدهر في ظل عملية وجدانية، ولا شعورية ، وتتدفق عبر مكونات هذا الشكل ، اصدق العواطف وأوضح المشاعر والأحاسيس ، فليس معنى هذا البناء اللغوي المزوج بأخصب معانى النفس، والبلول في فيض العواطف، وتدفق الخواطر ، انه خلو من الأفكار ، أو انه غير متضمن لمعنى أو فكرة . بل الفكرة مستوطنة في العمل الشعري ، والمعنى متضمن ، لكنه يجعل فكرته قابلة للتجريد ومطلقة ومعانيه يستمدتها من نواحي النفس الشاعرة ومن العاطفة السائدة . وافكار الشعر ومعانيه

(٨) د . زكريا ابراهيم - مشكلة الفن - ص ٧٠ .

(٩) د . محمد عبد المنعم خفاجه - الشعر والتجديد - مؤسسة المطبوعات

الحديثة ص ٨ .



ليست خاضعة لتخطيط مسبق أو أنها نتاج العقل الباحث بقدر ما هي من صنع الوجدان الحالم والشعور الهائم . والشعر في جميع أشكاله وأنواعه وفي كُن مستوياته « يميل عن التحليل والتعليل » وربما كان أقوى ما يتضمنه الشعر من أفكار ، هي تلك التي تبعث في نفس المتلقى الشعور بوحدة الأحاسيس ووحدة الأثر ثم ما يحدث في قلب السامع والقارئ والمتذوق من تعاطف وراحة ، وما في عقله من دهشة وتأمل وما في كيانه كله من قشعريرة المتعة ودفء الاستجابة .

ولهذا فإن الموضوع الشعري ينبع غالبا من الجمال والجلال والقوة لأن كل عمل شعري مهما كانت صياغاته ، وقواه الفنية والابداعية والتصويرية يستمد من الجمال والجلال والقوة موضوعاته وحيوية صورته وتعبيراته ، ومن هنا كانت الموضوعات الشعرية متسمة بالقوة والجلال والجمال ، وليس معنى هذا أن الشعر يحتكر لنفسه موضوعات خاصة يوظفها للتعبير ويستخدمها ليحدد بها مفهومه عن الكون والوجود والانسان والحياة . فربما تكون هناك موضوعات بسيطة ظاهريا مثل : عصفور ، أو جلسة على شاطئ أو زهرة . لكنها تلهم أجمل التعبيرات وبها تتدفق قرائح الشعراء وتنداح روائع الشعر . والشاعر المطبوع ذو الأصالة الفنية يستخرج فنه وأدواته من أى موضوع بسيط أو قوى . فقوة الموضوع الشعري ليس مصدر الفن الشعري الحقيقي ، وإنما القوة الفنية الحقيقية تكمن في النفحة الشعرية وروعة الموضوع الفنية أى أن روعة الموضوع وجلاله وجماله كامن في الشاعر، وفي قواه الابداعية وفي شعره لا في موضوعه ولا فيما يتناوله من أمور الحياة والناس . كما أنه ليس هناك شعر هزل أو مزاح وشعر جد . فالمهم هو ما يتركه الشعر في عقولنا من متعة وما يمد به الشاعر نفسه - وهو يعيش عمله الفني - من شمولية الاحساس والشعور . والفكر النامي للتسع يحفز الجهد واللذة المجردة التي يستشعرها الفنان بداخله ، وعبر منحنيات نفسه لتتحقق للشاعر والمتلقى معا النسوة الفنية .

## ( ب ) التعريف الشعري :

لكن هل يمكننا تصور الشعر تصورا دقيقا بعد أن تتبعنا حقيقته وهل في مقدورنا بعد كل هذا أن نضع له تعريفا شاملا مانعا ومحددا ؟ الحق أن هذه التساؤلات لن تصل بنا إلى أجابة شافية ، وتعريف منطقي للشعر ، وغالب الظن أن سيظل بدون تعريف محدد وثابت لأن الشعر هو جوهر اللغة ويعبر عن جوهر الأشياء ، ولا يمكننا إزاء هذا الذي ينمو في الجوهر أن نضع له تعريفا ، أو أن نحصر في كلمات عالما مليئا بالرؤى والخيالات والامكانات اللغوية والأنسانية ، لأن الالفاظ محدودة والعالم الشعري مطلق ومطلق . ثم أن الشعر فوق كونه فنا ، هو عالم من الأحاسيس التي تنمو لتعبر عن البيئة المحيطة ، والعصور المختلفة التي يعبر عنها اصدق تعبير ، وهو لهذا يشبه الكائن الحي الذي ينمو ويتشكل ويتكيف حسب البيئات والعصور ، وهو لهذا دائم التغير والتبدل الشيء الذي لا يستطيع أي ناقد أو متذوق أن يضع له تعريفا أو يحدد له ماهية ، وهو تبعا لكل ما ذكرت ينمو ويتشكل بظروف عصره التي وجد فيها لأنه يشبه الشخص عموما فلكل من الشخص والقصيدة صفات متعددة من مجموعها تتكون القصيدة كما يتكون الشخص من مجموعة مكونات خاصة به . ( ١٠ ) .

والشعر في أبرز مهامه هو أداة توصيل خاصة بالعواطف الانسانية تحقيقا لربط عاطفة انشئء بالمتلقى . وهذه العواطف ذاتية وفردية في حقيقتها وانسانية عامة في مجموع انفعالها مما يجعل أمر تحديد ماهية الأداة الموصلة لكل من العواطف - المنشئة والمتلقية - أمرا صعبا وجهدا لا يحقق هدفه ثم انه - أي الشعر - فن وهو كأي عمل فني يعكس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعال ما بتجربة ما ومحاولة التعبير عنها بحيث اذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفا والتفاعل - متباينا والنتيجة قلنا وخلقا آخر . ( ١١ ) .

(١٠) محمد زكي العشمأوى : قضايا النقد الأدبي والبلاغة دار الكاتبة ص ٣

(١١) د . عز الدين اسماعيل و الأسس الجمالية في النقد العربي

ص ٣٤٦ .

وجوهر الشعر وهو الفن قد جعل - عبر رحلة الشعر الالعربي - النقاد مختلفين حول حقيقة الشعر وماهيته ، ووضع تعريف فنى له لأننا فوجئنا تبعا لتيارات النقد وبيئاته بمختلف الاتجاهات والشارب والأذواق وبعقليات متباينة ثقافيا واجتماعيا وكل منها قد فهمت الشعر حسب استعدادها الثقافي والمعطيات الاجتماعية . فالعقلية اللغوية فهمته فى اطار لغوى ومعجمى خالص ، والعقلية الأدبية تحسست مواطنه الجميلة ومدى انعكاس الشعر للعواطف والمشاعر ، والعقلية الفلسفية تعمقت مدلولات الجملة الشعرية وربطت بينها وبين التراث العقلى الزاخر عبر الاحتكاك الثقافى العربى والأعجمى والعقلية البلاغية حصرت نفسها فى صور البيان والتشكيك اللفظى لكن هذا لا يمنع كثيرا من النقاد العرب محاولة الاقتراب من التعريف الشعرى . ولقد كانت تعريفات هؤلاء النقاد هى محاولة الجمع بين عمليتين أساسيتين ترتبطان بجوهر الشعر ، وهى حقيقة الابداع الشعرى ، وطبيعة الابدع نفسه . فابن طباطبا يرى الشعر : « كلام موزون بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى ان عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود . فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحقق به ، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذى لانكلف فيه .» (١٢) اذ ليس الشعر - كما يرى ابن طباطبا - الا تدفق الطبع بما يريح الأذن بحلاوته وصفائه ، وليس الايقاع العروضى الا بعض قيمه الفنية والجمالية التى تفرضها طبيعة الشعر وتفيض بها التجربة الشعرية عن طريق عمليات التشكيل والتجريب .

أما الجاحظ فهو يرى الشعر معاناة الفنان عبر عمليات التشكيل التى تتسبب النسيج الذى يتخلق بعضه من بعض وهو تصوير يهدف الى اعادة صياغة الأشياء من منظور فنى خالص يتعاون فى عملية التصوير تلك اللور

(١٢) ابن طباطبا عيار الشعر ص ٤ .



والإيقاع وما يتصل به من حركات وأصوات أي أنه : « صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » (١٣) .

على أن « قدامة بن جعفر ، لم يحاول - فقط - الاقتراب من مفهوم الشعر . بل إنه فطن إلى قيمة المحاكاة فأراد - وفق أو لم يوفق - أن يضع مثالا شعريا فأكثر من التعريفات والتقسيمات وصولا إلى حقيقة المثل الأعلى في عالم الفن الشعري . وهو لهذا وضع مزيدا من الأطر الخارجية التي يمكن أن تميز الفن الشعري عن غيره . كما أن هذه الأطر ليست أساسية أمام فقدان الشعر لحقيقته الذاتية من الداخل . فقدامة أراد فقط أن يعرف الشعر بمنطق الفن لكنه لم يوفق عندما قصر همه على تحديد المعالم الخارجية للشعر مع إيمانه بقيم الفن الداخلية . فعنده أن الشعر هو « قولٌ موزون مقفى يدل على معنى » (١٤) . وتتضح الحقيقة الشعرية كثيرا عند القاضي الجرجاني فيقترب أكثر من التعريف الشعري وذلك عندما يجعل الطبع أهم أركانه حيث يقول : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء . ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان» (١٥) فالشعر لدى هؤلاء مع غيرهم من تقاد العرب تشكيتي جمالي ، واحكام فني ، وميلاد لجسور الاتصان الروحي بين البشر في شخص البدع والمتلقى ، وتتضح حقيقته من طريقة توظيف الكلمات والصور والعلاقات توظيفا جماليا خالصا لا يتعلق بالمعنى . ولا بالفكرة تعلقا محضا .

... وهكذا اختلفت كل تلك العقليات حول طريقة تناولها للشعر وفهمها له ، ووضع معايير وتعريفات له ، ولحقيقته وماهيته . . . وتبعا لهذا

---

(١٣) الجاحظ - الحيوان ج ٣ ص ١٣٢ .

(١٤) نقد الشعر ص ٦٤ .

(١٥) الوساطه ص ٩٨ .

فقد نمت حوله وترعرعت نظريات كان من أبرزها : « نظرية الطبقة لابن سلام » ، « ونظرية الشعر لابن قتيبة » ، « والطبع والصنعة للجاحظ » ، « ونظرية المثل الشعري لقدامة بن جعفر » ، « ونظرية البديع لابن المعتز » ، « ونظرية عمود الشعر للآمدي » ، « والعدالة للجرجاني » ، « والنائية لابن طباطبا » ، « ونظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني » وسيتضح عبر دراستنا لتلك النظريات أثر الموقف الفردي على الشعر وجمالياته ، ثم الرؤيا الجمالية التي عناها النقاد العرب من فهمهم للشعر ودوره الجمالي والفني ، والانساني .

### (ج) التشكيل الشعري :

نعنى بالتشكيل الشعري : تلك الخصوصيات التي يختص بها الشعر والتي بتوافر مقوماتها يتكامل البناء الشعري . وقد تكون تلك المقومات أساس البناء الفني لكنها جوهر البناء الشعري ويقوم جوهر هذا البناء على المقومات التشكيلية الخالصة .

وإذا كان الجمال الفني يقوم على التناسق والانسجام الشكلي ، فإنه لا يستغنى - أيضا - عن المضمون كمادة لأي شيء جميل . وهكذا يصبح المضمون الشعري مطلباً جمالياً لا يستغنى عنه التشكيل الشعري بل إن قوة الفن الشعري وتشكيلاته تستمد من المضمون أجمل تصاويره وعلاقاته . . . وقد أصاب كثير من نقاد العرب الذوقيين في اعتبار المعنى إلى جانب المبنى ركناً من أركان العمل الشعري الكامل ، ولم يشترط هؤلاء النقاد أي صفة من صفات الفخامة والضخامة والجلال والجمال لهذا المعنى بل إن المعنى يمتد أثره إلى الشكل فيزيديه جمالاً ويقوى من أثره : فالأمومة ، والوجد ، والوفاء ، والتضحية ، والألم ، والموت ، والرحيل ، والجوع والاستشهاد ، والريف ، كلها مضامين يمتد أثرها إلى الشكل الشعري وتنقل الأثر الشعري إلى المتلقى قويا ومفعما . وكل مضمون له جماله ، فالقبح في امرأة ما يستدعي معاني انسانية ومشاعر صادقة قد لا يوفرها ويستدعيها جمال في امرأة أخرى . .

فإذا كان الأول يستدعى الشفقة واستحضار الحنو والكشف عن ينابيع الخير في الانسان ، فان الجمال يستدعى الرهافة والرشاقة والنعومة والأناقة والرقّة والعذوبة والتموج والالتفاف ، وهكذا نجد للمضمون - سواء كان ظاهرا أم خفيا - أهمية تمتزج مع أهمية الشكل ، وقد توسع « الرومانسيون » فأرادوا للمعنى الحرية المطلقة وعدم التقيد بأى جانب من جوانب الحياة كما يذهب - عادة - التقليديون ، حتى أصبح المضمون عنصرا جماليا ، فكم من وجه قبيح - عندهم - يجذبنا بأسره وجمال تعبيراته لدرجة أن كثيرا منهم يرون أن الصور القبيحة في وجوه بعض الناس أو في الطبيعة أشد تأثيرا من صور الجمال ، وذلك لأن الحياة في مثل هذه الصور تكون أشد ظهورا وأقوى صراعا .

وقد يقال ان الرمزيين أكثر تمردا على المضمون وثورة عليه والغناء لقيمه وقيمة وجوده ضمن اطار التشكيك الشعري ؛ لأنهم يصرفون كل عنايتهم الى الشكل يهتمون به وبتنميته وذلك بما يحمله الرمز من دلالات وايحاءات . لكن الحقيقة هي أنهم يتمردون فقط على التعبيرات الصريحة والألفاظ الواضحة والكلمات المحدودة ويميلون الى التعبير المبهم المتخفى وراء الرمز .

والشعر الحديث - عموما - يميل الى الشكل ويقدم القالب الفني وفي الوقت نفسه لا يهمل المضمون .

فالانتجاهات النقدية العامة - اذن - تعتبر المضمون جزءا هاما في أى عمل أدبي وتحرص كل الحرص على المضامين الشعرية لأنه عنصر ايجابي في توليد العمل الشعري وتخليقه .

والشعر في هذا الاهتمام بالمضمون يختلف عن الفنون حيث المضمون مطلوب في الشعر بينما القيمة الكبرى في الفنون تكون للقالب الفني . يتضح هذا بالمقارنة بين لوحة وأخرى ، حين تتضمن كلتاها معنى واحدا .



أما الشعر فهو مجموعة من الألفاظ والحروف والأصوات وكلها ذات دلالات ومعانٍ ولا وجود لها بدون مدلولاتها ومعانيها لأنها ليست معلقة في فراغ ، ولأنها تكون في النهاية المضمون المراد .

من هنا كانت أهمية المضمون للشعر والآداب عموماً وهذا واضح في المجال الأدبي . أما في مجال الفنون فإن الألوان والخطوط - مثلاً - تستمد جمالها وتعبيرها وتأثيرها من ذاتها ومن امتزاجها . ويسهل التفريق بينها ، بخلاف الشعر والأدب فإن المعنى مادة أدبية والقالب امتداد لمادته مما يجعل هناك صعوبة كبيرة في التفريق بينهما ، وإذا كنا نعتبر المضمون هو كل شيء في النثر ، وهو في الشعر له أهمية مؤثرة فإنه - عموماً - أشد ارتباطاً بالقالب ولن يقلل من قوة هذا الارتباط تلك المحاولات الحديثة التي نحاول ربط الشعر بفنون موسيقية وتشكيلية تحقيقاً لشكل شعري يمتاز بالقالب والصياغة وبضروب التصوير مضمناً بالمضمون والمعنى . . . لأنه مهما تطور فلن يقلل من دور اللغة ومن ثم لن يخرج عن الإطار اللغوي بالفاظه أو حروفه أو أصواته . . . وكلها إبنية ذات دلالات ومعانٍ . . . ويمكن النظر إلى هذا في مستويين :

**الأول :** إن بعض نقاد العرب لم يصلوا بفهمهم للشعر إلى حقيقته وجوهره وذلك عندما جعلوه مجرد الفاظ ومعانٍ . لكننا سنشعر بالامتقان للبعض الآخر وهو يبلور فهمه لقضية الشكل بسبب ما عرف في تاريخنا النقدي من فكر جمالي ونظرة شاملة للغة ودورها الأسلوبية . . . وإلى عبد القاهر الجرجاني يعود الفضل في هذا الفهم الجمالي الذي يرى صعوبة التفريق بين المعنى والمعنى وذلك حينما نعود إلى مثل قوله « واعلم أن ما ترى أنه لا بد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها . فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق فإما أن تتصور

في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب وأن يكون المكر في النظم الذي يتوآصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترقيب المعاني الى فكر تستأنفه لا أن تجيء بالألفاظ على نسقتها فباطل من انظن ووهم يتخيل الى من لا يوفى النظر حقته ٠٠٠ ، (١٦) ٠

فالألفاظ خدوم للمعاني ، والشكل إنما يلبي المضمون ، ويحقق حاجته في شكل خالص وقالب محدد ولفظ معين ، وهذا ما نجده مؤكدا عند واحد من نقاد العرب المأخوذيين بقوة الترابط بين الشكل والمضمون وهو ابن جنى الذى يقول :

« فاذا رايت العرب قد اصلحوا الفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا تزين أن العناية اذ ذلك انما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتترريف منها ٠٠٠ » (١٧) ومع كل تلك العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون فاننا سنحاول - نقدا وتحليلا - التفريق بينهما اذ مهما تمازجت المواد الفنية فان العملية النقدية قادرة على الفصل بينهما ٠ ذلك لأن النقد نى جوهره محاولة لتصور العمل الفنى تصورا ينتهى بالأخير الى الجزئية والتحليل والتقسيم والتفريع للفن نفسه والعمل الفنى اللغوى بخاصة ٠٠ اذ مهما تمازج الشكل والمضمون فان الناقد لا يستغنى عن الفصل بينهما ٠ حيث القالب الشعرى هو الألفاظ والكلمات ، وامتزاجها وروعة انسجامها ، ثم الوزن وطرق التصوير البيانى ووجوه المجاز والتلوين والرسم بالكلمات (البديع) وتقسيم العمل الشعرى الى مطلع وعمق وخاتمة ، وتماسك الصور وتناسقها وزخمها وتنوعها وتطورها ٠ كما أن القالب يكاد يكون كل شىء فى الشعر ؛ لأن الذى

---

(١٦) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز - دار المنار طبعة ثالثة ص ٤٣ ٠

(١٧) أبو الفتح بن جنى : الخصائص تحقيق محمد على النجار - دار الكتب سنة ١٣٧١هـ ص ٢١٧ ٠

يؤثر على السامع ويبهره هو الشكل الشعري ٠٠٠ فالشعر فن وأهميته فى القالب ٠٠ فمثلا قد نعجب بعبارات نثرية لكن الفكرة هى مصدرها أما الشعر فيأتى اعجابنا به أولا من اجواء الشكل المنبعثة من الوزن والموسيقى والتصوير وطريقة نظم الألفاظ وربطها بالحروف وهذا كله يقودنا الى الفكرة ٠

أما المضمون أو المعنى أو الأفكار فقد تكون عاطفة أو صورة أو مؤقفا يتبدى من خلال الشكل الشعري، وينساب بداخله، وقد يكون ظاهرا أو خفيا قويا أو ضعيفا وذلك تبعاً لما يفرضه القالب الشعري وما يتقيد به الشكل ٠٠ وبناء على هذا يكون البناء الفنى - وهو طريقة العرض والتحليل لا العاطفة - هو الفارق الرئيسى بين الفن والعلم ٠٠٠٠ ، (١٧) فمثلا الأحاديث اليومية الحياتية والعفوية وأيضا كتابات العلماء التجريبيين قد تتضمن عاطفة أو فكرة لكننا لا نعتبر مثل هذه الأحاديث شكلا فنيا أو عملا شعريا ، لأن الأشكال الفنية - والشعرية ضمنها - خاضعة لقالب خاص ٠

والناس جميعا لديهم أفكار وعواطف لكن الفنان وحده الذى يستطيع ان يصوغ من هذه الأفكار وتلك العواطف ، شكلا فنيا أو عملا شعريا ، كما ان فهم الشاعر للحياة عميق ، وطبيعته الشعرية والفنية وحدها هى التى تنتج عملا شعريا يضمن له - بفهمه العميق - الخلود والامتداد ؛ لأنه بهذا العمق والفهم القوى قد ضمن للشكل الشعري اخراجا فنيا قادرا على التأثير والتجاوز واستلهاهم أدق الأحاسيس وأرق المشاعر ٠

**والمستوى الثانى** هو أن هناك كلمات قد لا تحمل تأثيرا أو احياء لكن الشاعر باختياره لها يمنحها من التأثير والايحاء ما يجعلها لغة شعرية خاصة، فالشاعر قد حقق لمثل تلك الكلمات وجودا شعريا وشكل منها لبنات البناء الشعري ٠ فالكلمة بهذا ليس لها قوة ذاتية وإنما الشاعر باختياره وتدقيقه

---

(١٨) أحمد الشايب : اصول النقد الأدبى - مطبعة الاعتماد بمصر

سنة ١٩٤٢ ص ٢٤١ ٠



هو الذى جعل لهذه الكلمة القدرة على التأثير والايحاء - والفنان عموما لديه القدرة الأصيلة للتعرف على الأشياء والكائنات التى هى فى الحقيقة مصدر الايحاء والتأثير على الفنانين . فالفنانون والمفكرون والشعراء والنقاد والمتقنون جميعهم يمتلكون الحس الفنى القادر على رؤية ما يثير فيهم من عواطف واخيلة وأفكار . وقد ينفرد الشاعر بقدرته على الاختيار والتنقية والتشكيل الشعري وذلك بسبب حسه الدقيق وحواسه اللاقطة وبسبب ما يرى ويقرا ويسمع ثم يختزن ، ويأخذ فى تنمية جملة الشعرية وأبغيتها الجمالية .

وإذا كان الشاعر القديم ، قد تعامل مع الكلمات والتعبيرات المتسمة بالوضوح وقلة التصوير ، وتلك الكلمات التى تتعامل مع العقل أكثر وقلمما تتير الخيال ، فان الشاعر العربى القديم - فى كثير من ابداعه - قد التقى مع الشاعر - بمعنى الأصالة - فى أنهما أكثر استخداما للصور ويحفل شعرهما بالعديد من المؤثرات وهما - أيضا - أكثر استلهاما للفنون الأخرى وذلك مثل ما نجد عند البحترى وبعض الأندلسيين من الاستعانة بفنون الرسم ، والتحت والموسيقى والرومانسيون قد استفادوا من انتشار المتاحف والآثار فبعثوا الحياة فى سرايين القديم وأعادوا الصور التاريخية بأمجادها ونقائها وعذريتها وبكارتها وجعلوا من كل هذا مصادر ايحاء وتأثير حتى أصبح لشعرهم مذاق خاص وقدرة على أن يشد انتباه المتلقى ويبقى على حالة اللاشعور لديه مدة أطول . وبفضلهم عرف ما يسمى بصور الألفاظ وما يسمى بالقصيد السيمفونى والقصائد المتأثرة بالايقاع الأوكستراالى .

لكن الرمزيين كانوا أكثر استتباتا للأبنية اللغوية ، وللألفاظ وعالم الكلمات ، حتى بلغ عندهم استخدام الصور والموسيقى اللفظية الذروة ، لتصبح من أهم مصادر الالهام والايحاء والقدرة الفائقة على التلوين ، ولم يقف شغفهم اللفظى عند مجرد استعمال الصور اللفظية لمجرد الالهام بل بالغوا فخلقوا لتياريهم لغة موحية ومؤثرة . ويرجع هذا الى طبيعة الصور

الغامضة المثيرة المضطربة والمنتزعة من اللحظات الحاملة أو المشتقة من عالم اللاشعور ، وبسبب هذا كله نجحوا فى تشكيل شعرهم وبنائه بصور منقولة من معناها ثم وظفوها فى معنى جديد ومن هنا كثر فى شعرهم صور شعرية موظفة توظيفاً خاصاً مثل: « الأمل الأخضر » ، « الوفاء الأبيض » ، « القمر الجريح » ، ليكون شعرهم مقروءاً أو مسموعاً أكثر منه منشداً . وعموماً فإن الغموض واستبدال الموسيقى بالكلمات هو من أقوى مصادر التأثير فى الشعر . وأخصب مواد البناء الشعرى ، ويمكن اعتبار مصادر الأيحاء مثل العبارات الشائعة التى تواكب الذكريات والتى توحى بصوتها حيث تبدو الأصوات القصيرة ، وكأنها توحى بالالتفاف والخفاء والسرعة .

هناك - اذن - شعر يوصف ببنائه العضوى وانسجامه الصوتى وكونه غير قابل للتحليل والتجزئء مثلما الحال فى الشعر الكلاسيكى الذى يفهم من مجموعة الأحاسيس التى تتركها الفاظه . كما أن تأثير هذا الشعر غير مباشر حتى ان الأصوات تؤدى المعنى الذى تقصر عنه الألفاظ بل ان الألفاظ والكلمات ليستا بذى دلالة بالنسبة للأصوات والحروف والايقاعات .

ولابد فى هذا السياق من ايراد ملاحظة تتصل بالمنهج النقدى الذى تم على يد كثير من النقاد المنهجيين وهى أنه برغم ما بذلوه من جهد ضخم وجبيل فى نقد الشعر - وفق مقاييس تلك الحقبة وحفظه وصيانتة من العبث والأهواء - فانهم لم يكونوا ليعيروا أهمية واضحة وعلى نحوٍ تنظيرى وتطبيقى للقيم الانسانية والفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية ، التى ينطوى عليها التراث الشعرى العربى وتتحرك فى اطاره القصيدة العربية . وهذا لا يمثل تقصيراً فى ظل ظروفهم الاجتماعية والثقافية والفنية ، لأنهم نجحوا ووفقوا فى تأسيس النقد العربى بقيمه الجمالية واللغوية وأنهم قصرُوا تعاملهم النقدى مع الشعر العربى على قضايا اللغة والأوزان والبلاغة والبيان والبديع داخل البيت أو القصيدة العربية فى إطارٍ فنى شامل ، ومن هذا التعامل الجمالى يكتسب النقد الأدبى مقوماته وتوضح حقائقه وعلى هذا

النحو يتحدد دور الناقد ، وموقعه في سياق الابداع الأدبي والفنى اذ ان الناقد حينئذ يتجه للفن نفسه تمحيصا وتدقيقا وتقويما وتعميقا وهو هنا يعى الفن جماليا باعتباره أداة حية نابضة في يد المجتمع والأمة المبدعة وبهذا بصح النقد فى خدمة المجتمع للكشف عن الحقائق الدفينة فى الأعمال الفنية مدلا فى الوقت نفسه على ما يتضمنه الأدب والشعر من دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية لكن فى اطار الخصوصيات الفنية والجمالية .

ولما كان الشعر واحدا من أرفع الفنون التى تبتدعها المجتمعات البشرية فان الابداع الفنى فى الشعر - خصوصا - كان دائما وما يزال فى حوزته قدرة الكشف عن أدق وأرق ما يختزنه الانسان ويختلج فى حركة المجتمع من مختلف القضايا وأمور الحياة ، ومعنى هذا أنه فى سلوكه الفنى والجمالى انما يفصح عن موقف تجاه الحياة .

والهدف هنا ليس هو فقط البرهنة على وجود وفاعلية الخصائص الفنية والجمالية للنقد الأدبى العربى لدى القدامى ، بل وتحقيق تصور الناقد لحركة الحياة نفسها من خلال نظرتة الجمالية اللغوية تلك .

والشعر بهذا التصور النقدى وفى اطار مفهوم جمالى كهذا الاطار الذى تكاملت بداخله أوضح العناصر الفنية وأبرز مقومات الشعر الجمالية والفكرية والتشكيلية محتاج الى حركة نقدية تتحسس طبيعته انجمالية ، وتعمل على ابرازها واضاءة جوانب العمل الشعرى بما يجعله قابلا للرؤية الجمالية أكثر من تقبله للمنهج اللغوى الخالص . . . . .

ولذلك كان التصور الجمالى لنشأة مصطلح « النقد الأدبى » ضروريا حتى يمكن التعرف على العوامل الفنية والجمالية التى أسهمت فى نشأة المصطلح النقدى ، وفى تطوره حتى أصبح قادرا بسبب رؤيته الشمولية والجمالية على ملاحظة التطور الهائل فى ميدان الفن الشعرى .



## ثانيا : مصطلح النقد بين التطور اللغوى والتطور الفنى :

يفضل فى مثل هذه المصطلحات أن يطبق عليها المنهج التاريخى الذى يوقفنا على مراحل نشأتها وعوامل تطورها والظروف المحيطة التى تجعلها قابلة للتعميم أو التخصص .

ومصطلح « النقد الأدبى » قد تناوله النقاد بالمعالجة التاريخية فتنبعوا نشأته وتطوره ثم تخصصه على ميدان الدراسة النقدية . وهم فى هذا إنما يلبون احتياجا جوهريا لتأصيل المعرفة الانسانية ، والكشف عن المناهج والأصول الخاصة بموضوعات تلك المعرفة . وهذا أمر حيوى يساهم كثيرا فى تتبع الأنشطة الانسانية ووضع حدود ومعايير لها .

لكن المصطلح النقدى كان - وسيزال - من العموم والاتساع بحيث لا يمكن المتتبع لتطوره أن يلتم باطراف اطره المتغيره والمتطورة والقابلة لعدد من التفسيرات شأن كل ما يتصل بالدراسات الفنية والأدبية والانسانية لأن « الناظر الى المعنى المقصود اليه من « النقد الأدبى » سواء عندنا أو عند الأوربيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه دقيق » (١٩) - لهذا سنحاول الجمع بين التطور اللغوى ، والتطور الفنى لنقف على الأساس الذى ينبغى أن تؤسس عليه عمليات النقد بعامة ونقد الآثار الأدبية بخاصة . ومن ثم كان علينا أن ننظر فى اصل كلمة « النقد » فى بيئاتها اللغوية والاجتماعية لنجد أن مادة : « نقد » لها دلالات كثيرة : فاستثمار عيوب الآخرين وبلورتها واذاعتها بين الناس يسمى « نقدا » وهذا واضح من حديث أبى الدرداء « ان نقدت الناس نقدوك، وان تركتهم تركوك» . فالنقد هنا بيان - فقط - للعيوب بينما لسان العرب لابن منظور يجعل من مدلولات الكلمة التمييز المادى بين الجيد من الدراهم والزيف منها حيث نجد فيه « النقد خلاف النسيئة والنقد

---

(١٩) د . محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب - دار نهضة مصر

والنقد تمييز الردهم واخراج الزيف . . . . . (٢٠) ، وعليه قول العربي  
يصف سرعة ناقته أثناء الهاجرة :

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف

فالكلمة عندئذ تستجيب لوظيفتها الأصلية حيث المحسوسات والماديات  
وهي - أيضا - صالحة كمصطلح في ميدان المعنويات حيث الأدب وآثاره  
الفنية للفرقة بين جيده ورتيئه . كما ان للكلمة مدلولاً آخر ، ومفهوماً  
يقترّب بها من ميدان المعنويات والأنشطة العقلية والوجدانية : فالزمخشري  
يرى ان لمح الأشياء واختلاس النظر اليها يسمى في لغة العرب « نقدا »  
حيث يوضح هذا في « الأساس » بقوله : « وهو ينقد بعينه الى الشيء :  
« بديم النظر اليه باختلاس حتى لا يفتن له » (٢١) وهذا المدلول اللغوي قريب من  
« النقد » بمعناه العام لأن اختلاس النظر الى شيء دليل وشاهد على التغلغل  
في نواحيه وتناوله تناولاً بعيداً عن الضجيج والافتعال وهذا من عمل الناقد  
الذي ينبغي ان يكون في تناوله للعمل الأدبي مراجعاً له باستمرار ، بأن يعرّد  
اليه مرة بعد أخرى ، في هدوء ولماحية ، لينفذ الى أجزائه ومقوماته ، ويحلل  
عناصره تحليلاً دقيقاً ، مدفوعاً بالرغبة المستأنية ، والقوة النافذة ، وليترك  
سليقته الخبيرة وخبرته الخواقة في حرية مطلقة دون التقيد بزمن قد  
لا يسعفه بمثل اللحظات التي تتألق فيها الخبرة والسليقة .

فواضح من كل هذا ان الكلمة قد نشأت في بيئة مادية حيث التمييز  
بين الأشياء رديئها وجيدها . . ثم انها بعد توسع وتأول وتبرير قد أصبح  
لها بيئة جديدة حيث تكون صالحة - أيضا - للحكم على الأعمال الفنية ،

(٢٠) لسان العرب لابن منظور ج٤ ص٤٣٦ .

(٢١) أساس البلاغة للزمخشري .

وهكذا تستمر وهي تدل دلالة مادية على التمييز بين الجيد والردىء ، وفي الوقت نفسه تبشر بميلاد مصطلح فنى يدور حول الأدب وتمييز صالحه من فاسده .

ومع القرن الثانى للهجرة يتحدد مفهومها الفنى والنقدى وتصبح مصطلحا يستعمل لتمييز الأشعار الصحيحة من المكذوبة والمنسوبة من المختلطة ، وذلك عندما اتجه معظم الباحثين والدارسين فى ميدان الشعر العربى الى تحقيقه وتوثيقه على أن يقوم بهذه المهمة النقدية عالم بدقائق اللغة العربية وأشعار العرب واتجاهات الشعراء فى مذاهبهم ومعانيهم يؤكد هذا ما نقل عن المفضل الضبى ( م ١٦٨ هـ ) وهو يتحدث عن حماد الراوية : « قد سلب على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا ، فقبل له : وكيف ذلك أخطىء فى روايته أم يلحن ؟ » فقال : ليته كذلك ، فان أهل العلم يردون من أخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل ذلك عنه فى الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها الا عند عالم ناقد وأين ذلك ؟ » ( ٢٢ ) .

فأشعار العرب قد اختلط صحيحها بفاسدها واحتاج هذا الواقع الفنى والأدبى الى ناقد يوظف ثقافته وذوقه وخبرته فى نقدها وتمييز صحيحها من فاسدها ثم الحكم عليها وتنسيبها أو نفيها عن صاحبها وحتى القرن الثانى للهجرة لم يوجد بعد مثل هذا الناقد البصير المثقف ، ومع أواخر القرن الثالث الهجرى لخصت كلمة « نقد » بالشعر دون النثر وذلك بالاضافة الى دلالتها اللغوية وبفهومها وهو تمييز الجيد من الردىء . ولعلّ البحترى وابن الرومى هما أول من استعمل هذه الاضافة الفنية أى اضافة الشعر الى النقد ، والبحترى نفسه يتحدث عن هذا على لسان صاحبه فيقول : « رأيتى البحترى ومعى دفتر

---

( ٢٢ ) هامش المفضليات ص ١٦٣ .



سُعر فقال ، ما هذا ؟ قلت : شعر الشنفرى فقال : والى أين تمضى ؟ فقلت الى أبى العباس أقرؤه عليه فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيت ناقدًا للشعر ولا مميّزًا للألفاظ ورأيتهُ يستجيد شيئًا وينسده وما هو بأفضل الشعر ، فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه أعرف الناس بأعرابه وغريبه . (٢٣) .

فالنص يشير الى منهجين فى تناول الشعر ونقده : منهج اللغويين ويمثله أبو العباس الذى لا يعرف نقد الشعر بمعنى الحكم عليه بعد تمييزه وتوضيح مواطن قبحه ومواطن جماله ، وانما هو عالم بأعرابه وغريبه ، ومنهج النقاد ، الذين يستطيعون تذوقه والكشف عن عيوبه ومحاسنه ، وتعمق جمالياته فالقرن الثالث لم يشهد ناقدًا للشعر فى ظل مقاييس فنية وانما عرف نوعًا من العلماء اللغويين الذين لا يستسيغون ، بل لا يعلمون تحليل النصوص الشعرية وبيان الجمال فيها وتعمق الفاظها تحقيقًا لنوع من الدلالات ذات الصلة بجماليات الشعر واتصاء جوانبه ، وكل ما عرفه هذا القرن وما قبله هو دراسات تاريخية ونقدية تعتمد على التيار الخوقى ومجالس المتخوقين . . كما ان الأعمال النقدية التى ظهرت خلال القرن الثالث ولم تورد شيئًا عن المصطلح النقدى ولا عن يستطيع النهوض بمسئوليّاته الفنية ، ومن هذه الأعمال : « طبقات فحول الشعراء لابن سلام ( م ٢٣١ هـ ) » و « الشعر والشعراء لابن قتيبة ( م ٢٧٦ هـ ) » و « البديع لابن المعتز ( م ٢٩٦ هـ ) » ثم نفاجا به عنوانا لكتابى « نقد الشعر » و « نقد النثر » لقدامة بن جعفر ( م ٣٣٧ هـ ) على تردد فى نسبة الكتاب الثانى اليه . . ولا اظن ان المصطلح بمدلوله الحديث وبمفهومه الجمالى كان - واردا على اى من مؤلفى الدراسات النقدية القديمة لكن الاستعمال الخاص بنقد الشعر - تمييزا واصدرا للحكم - ما زال يجرى على السنة الدارسين حتى على السنة الشعراء انفسهم ، وهو ان الناقد مثل « الصيرف » نكن بوسائل فنية مختلفة ، وطريقته هى الأخرى مختلفة لأنه ينفذ الى الدقائق

---

(٢٣) عبد القاهر الجرجانى : « دلائل الاعجاز - ص ١٨٢ - طبعة المنار .

بفهم وعمق يميز بحسه الفنى وخرقه الطبع والمصقول جيد الشعر من رديئه  
ولهذا كان قول الشاعر :

ياأبا جعفر تحكم فى الشعر      ر وما فىك حيلة الحكام  
لن نقد الدينار الا على الصي      رف صعب فكيف نقد الكلام  
قد رايناك تفرق فى الأشعار      بين الأرواح والأجساد (٢٤)

وشاعر آخر يوضح العملية النقدية التى يقوم بها على انها مثل ما يقوم  
به رئيس الصيارفة فيقول :

رب شعر نقدته مثلما ين      نقد رأس الصيارف الدينارا (٢٥)

وخلال القرن الرابع الهجرى تتأكد للمصطلح دلالاته الفنية ويتبلور  
مفهومه النقدى ، وذلك بفضل مجموعة الدراسات التطبيقية والتنظيرية التى  
قام بها مجموعة من الدارسين والباحثين فى ميدان الموازنات والوساطات  
وتحليل الظواهر الفنية والذاهب الشعرية الجديدة ، وذلك مثل الأعمال التى  
تمت على يد أبى بكر الصولى ( م ٣٣٤ هـ ) فى كتابه : « اخبار أبى تمام »  
والآمدى ( م ٣٧٠ هـ ) فى كتابه الشهير « الموازنة بين أبى تمام والبحتري »  
والقاضى على عبد العزيز الجرجانى ( م ٣٩٢ هـ ) فى كتابه : « الوساطة بين  
المتنبى وخصومه » . فهؤلاء قدموا خلال مؤلفاتهم فنا نقديا يعتمد على التحليل  
اللغوى والموازنة الدقيقة والتفوق الجمالى بما يجعلهم مبشرين بنقد عربى  
متكامل فى منهجه وأدواته . . . .

ثم يجىء القرن الخامس الهجرى ليحمل فى مجرى حركة النقد العربى  
تيارا ثوريا خصبا وجهدا عبقريا فذا يزيد العمل النقدى الذى تم فى القرن  
الرابع رسوخا وتاكدا وتفعولا وذلك على يد الباحث الخواقة واللغوى المتأنق

(٢٤) دلائل الاعجاز ص ١٨٤ .

(٢٥) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٥ .

الشيخ عبد القاهر الجرجاني ( م ٤٧١هـ ) في كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ويستمر تياره ليثمر عند الزمخشري نقدا بلاغيا جماليا يدعم المفهوم النقدي الجمالي . . وما ان يطل علينا القرن السابع الهجري الا ويشرق من بين سدف الفكر البلاغي وجه حازم القرطاجني الذي أسس بدراساته الجمالية أهم مقومات النقد الأدبي العربي . . وأهم جسوره التي تربطه بالنقد في التراث الانساني ثم في الدراسات النقدية الحديثة وذلك في كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء »

وضح لنا في هذه العجالة الأدوار التي مرت بها كلمة « نقد » في بيئاتها اللغوية والمادية والأدبية ثم البيئة النقدية التي ارادها النقاد ليجردوا من تلك الكلمة مصطلحا نقديا ذا مفهوم يتصل بنقد الشعر والحكم عليه .

وهنا تأكد لنا ان مصطلح « النقد العربي » هو وليد البحث في ميدان الأدب العربي، ووثيق الصلة بآثاره الشعرية، بحيث كانت الآثار الشعرية هي المجال الخصب للتنظير والتطبيق تحقيقا للفن النقدي وبلورة المفهوم ليصح في النهاية ان نقول ان النقد العربي هو في الحقيقة نتاج القريحة العربية وفاعلية عقليتها بفضل ممارساتها وخبراتها وتطبيقاتها ، وهو بهذا عربي خالص في عروبه وهذا ما يؤكد الدكتور مندور بقوله : « فالنقد الأدبي نشأ عربيا وظل عربيا صرفا وذلك لأن الأساس في كل نقد هو التنوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية والنقد ليس علما ولا يمكن ان يكون علما وان وجب ان نأخذ فيه بروح العلم . . . » (٢٦) .

### ● ● التطور الدلالي والحداثة :

فكلمة « نقد » أصبح لها مفهوم نقدي بجانب مدلولها المأبى وظلت بهذا المفهوم تدور على السنته نقادنا العرب . أما المصطلح العلفي الذي يعرف « بالنقد الأدبي » فحديث وتسميته معاصرة . وهو علم على مجموعة الدراسات الأدبية والنقدية التي نمت في ظل تطورات جذرية مست الروان المعارف الانسانية . وقد

(٢٦) د . محمد مندور : النقد المنهجي ص ١١ .



اتسعت دائرة مفهوم النقد فأصبح لكل فروع المعرفة الانسانية نقد خاص بها ، وهو الشيء الذى لم يكن واضحا في ذهن الناقد العربى قديما وذلك مثل الوضوح والتخصص الذى أصبح عليه المصطلح حديثا . ومع كل هذا وبسبب تنوع الدراسات الانسانية واتساع دائرة النقد باتساع النشاط العقلى والوجدانى أصبح النقاد المحدثون الغربيون والعرب لا يتفقون فيما بينهم على مفهوم محدد للنقد الأدبى بمعناه الدقيق والحديث مما يؤكد عمومية كلمة «النقد» قديما وتخصصها حديثا لتصبح مصطلحا عرفه المحدثون باسم «النقد الأدبى» لكن ما زان مفهوم المصطلح محل توضيح وتأويل . وبالتالى مازال الأمر غامضا بالنسبة لصلاحية الناقد فى اصدار الأحكام ، وصلاحية المنهج المختار من قبل الناقد .

والناقد « ايفور ونترز » يحاول اعطاء منهج مرشد لسير العملية النقدية ويحدد بعض الخطوات والأساسيات التى بتكاملها يتحقق ما يسمى « بالنقد الأدبى » الذى يستهدف تقويم النصوص وتحليلها تأكيدا على وظيفة النقد وغايته . وهو يرى أن النقد الأدبى يتكون من العناصر التالية :

- ١ - مقررات المعرفة المستمدة من التاريخ والسير مما قد يكون ضروريا لكى يساعد على فهم عقل الأديب وطريقته .
- ٢ - تحليل نظرياته الأدبية لأننا بحاجة الى أن نفهم ونزن ما نقومه .
- ٣ - نقد عقلى لمحتوى القصيدة القابل لأن يصاغ نثرا مطولا او بعبارة أخرى الدافع الموجود فى القصيدة .
- ٤ - نقد عقلى للمشاعر التى يكمن الدافع وراءها فى أى تفصيلات الأسباب كما تبدو فى اللغة والتراكيب .
- ٥ - من الحكم النهائى وهو حكم فريد يمكن الكشف عن طبيعته العامة ولكن لا يمكن ثقلها بدقة . . . ويجب أن ننبه الى أن غاية الخطوات الأربع الأولى هى تحديد الجمال الذى سيتحقق فيه الحكم القاطع الفريد وتصنيفه قدر المستطاع . . . (٢٧)

---

(٢٧) ستانلى هايمان : النقد ومدارسه الحديثة - ترجمة الدكتور احسان عباس ج ١ ص ٩١

هناك - اذن - خلاف حول تحديد مفهوم النقد الأدبي الحديث وصل الى حد عدم الاتفاق على اطار محدد للمفهوم ، ومدى مسئولية الناقد عن التفسير واصدار الأحكام والى اى مدى يمتلك حق التقويم والتحديد ؟

وهذا الخلاف ظاهرة صحية ويدل على تعدد مصادر المعرفة الانسانية وان الأنشطة الأدبية والفنية قد تنوعت وتعمقت واتصلت بعلوم ومناهج أخرى مما جعل دائرتها تتسع لأكثر من تيار نقدي .

وهو نفس الشيء الذى حدث لمصطلح النقد الأدبي الحديث فى اطار النشاط الأدبي فلم يصبح الشعر كما كان فى رحاب النقد العربى القديم هو مجال العملية النقدية ، ونشاط النقاد العرب وانما ظهرت بجانبه اشكال أخرى منها «الرواية» و«القصة بأنماطها» و«السرحة بأنواعها» ، ثم ماحدث للعلوم الانسانية هى الأخرى من تطور وازدهار خاصة فيما يتصل بالدراسات النفسية والفلسفية والاجتماعية مما جعل الاطار يضم دراسات أفاد منها الفنان والناقد معا .

فالفنان أو الأديب قم تنوعت روافده الثقافية وتعددت ينباع الفكر المغذية، وتوافرت أمامه الثقافات المختلفة، ووجد نفسه يختزن شيئاً فشيئاً معلومات تاريخية وانسانية وعلمية أمدهتة فيما بعد بحصيلة وافرة من الرموز والأساطير والشخصيات والمواقف والحقائق بشكل أصبح معه أدبه وعاء فنيا ومحتوى لثقافات العصر وتجارب الانسان وخبرات الماضى . ومن هنا أضحي العمل الأدبي صورة صادقة للذهنية الحديثة وعملا معقدا لا يستطيع المتذوق العادى التعامل معه ببساطة . والناقد هو الآخر وجد عقله وذوقه فى مواجهة عمل أدبي يتحرك فى اطار عصرى ويعكس ما حققه العصر من تقدم فى مجالات التقنين والتفكير والابداع ، فأصبحت مهمته - فى تفسير هذا العمل الأدبي وتمكين القارئ من تذوقه واستجاءته - أن يتسلح بعقلية شمولية وثقافة متنوعة ليستطيع التقويم واصدار الحكم ثم - وهذه وظيفته الحقيقية - ربط الذوق العام بالقيم الجمالية والفنية سعيا منه لخلق مستوى من الجمال النفسى

والنفسى وبهذا يكون الناقد صاحب رسالة بالاضافة الى كونه قارئاً للأدب بعقلية مثقفة وحس فنى مرهف ومقدرة فائقة على الاستيعاب والتجزئ والتكريب وتحليل كل مرحلة وتفسيرها .

والأعمال الأدبية - أيضا - قد شملها التطور . فالشعر المعاصر - مثلا - لم يصبح كسابقه بسيطا في شكله ومضمونه ، أو غنائيا تلمس فيه التجربة الانسانية الصافية الشفيفة . بل الشاعر أصبح من خلال شعره المعاصر يرى الحياة تدفقا مخصبا وتفتحا ناميا ووجودا يزدهر بالرعشة والرفيف فيمتزج معها الشاعر في كيان واحد ليصبح الشعر أجمل أغنيات هذا الكيان . والشعر المعاصر لا يكتفى بموسيقية البحر الشعري ، أو موسيقية الفانفية بل ان كلماته تندفع في تركيبية موسيقية موظفة ، والشاعر عندئذ يؤكد دوما على ان موسيقى الايقاع الرتيب لم تعد الأذن المعاصرة تستجيب لها . وهذا كله راجع لتأثر الشعر بمظاهر النهضة الفنية وخصائصها الحديثة وذيوع الأفكار الفلسفية والنفسية ، والمادية والمثالية على السواء واقترب الشعر من معابد الفن وتضمخه ببخورها واتخاذ الفن من الشعر كهفا وعشا .

ثم ان الشعر الحديث قد انسلخ عن الشعر المعاصر وأصبح على حد تعبير الدكتور على عشرى زايد « مغامرة يحاول خلالها الشاعر ان يعيد اكتشاف الوجود وان يكسبه معنى جديدا غير معناه العادى المبتذل ووسيلته الى ذلك هى النفاذ الى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التى تربط بين عناصر الوجود ومكوناته المختلفة . بل ان الشاعر كثيرا ما يحطم هذه العلاقات الظاهرية اللوفة لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه الى مجرد مفردات وأدوات فى يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص ، او يعيد بها صياغة العالم وفق رؤيته الشعرية الخاصة على نحو يزيد عمقا وثراء واكتمالا (٢٨) »

(٢٨) د. على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - مكتبة دار العلوم - القاهرة سنة ١٩٧٨ ص ٩ .



كما ان التطور واكتساب معارف جديدة تجاوزت الأنواع الأدبية ليشمل الأجناس الأدبية الأخرى مثل المسرحية والرواية والقصة تلك التي لم تكن بأقل من الشعر تائرا وتنوعا وخضوعا للفلسفة المعاصرة ، و « السيكولوجية ، والنظريات الاقتصادية والفنون التشكيلية والأوبرالية والسيمفونية ، وانتشار المتاحف وآراء الاجتماعيين والسلوكيين مما جعل مثل تلك الأشكال الفنية معقدة شكلا ومضمونا ، ولم تعد هي الأخرى تخضع لمؤثرات التراث وقوانينه الجمالية والفنية بل تجاوزتها الى اطارات ينبغي مع مثل تلك الاطارات واتساعها واحتوائها على عناصر فنية وانسانية وحضارية متشابكة ومتداخلة ان يتسلح الناقد بثقافة رفيعة جدا ودقيقة وشاملة حتى يستطيع المعيشة والممارسة النقدية الصحيحة . وحتى يمكن توظيف كل هذا في خدمة العملية النقدية

### ● ● الحكم النقدي بين الذاتية والموضوعية :

لكن هل من حق مثل هذا الناقد المثقف ثقافة العصر والمهيا بحكم الاستعداد والموهبة أن يصدر الأحكام وأن يكون حكمه مؤسسا على قواعد وقوانين مسبقة وثابتة ويكون النقد بهذا عملية تعليمية قابلة للتعلم والممارسة من قبل قطاعات مثقفة وحساسة أم ان العملية النقدية ستظل ملكا للذوق الشخصي والفطرة والموهبة والاجتهاد الفني لكن في اطار اصول وخطوط عامة ؟ الحق ان النقد في الأساس هو عملية ذوقية خالصة وان ميلاده بين أحضان الذوق والفطرة والسليقة يجعله دائما أسير هذه الصلاحيات وطبيعتها البشرية الدقيقة وقد وفق الناقد العربي في الجمع بين ذوقه الخاص والأقيسة والموازن التي استخلصت عبر أزمنة شعرية رائدة وقد تجسد هذا فيما عرف في النقد العربي القديم بالأصول الشعرية أو عمود الشعر . . وكان الناقد وقتئذ صادقا مع نفسه والموقف النقدي ، وحكمه كان مؤسسا على قيم متعارف عليها وقد تحقق بفضل تلك الممارسة المقتننة هدف تقويمي يحكم على العمل الأدبي على أساس توافر صفات الجودة فيه أو عدم توافرها . . (٢٩) .

(٢٩) د عبد الواحد علام : قضايا ومواقف في التراث النقدي - مكتبة

الشباب ج٧٩ ص ١٨ .

أما فيما يتصل بالناقد الحديث فإن الأمر مختلف حيث فرض عليه التطور الوانا من المعارف والثقافات وأخضع كل مناهج المعارف الانسانية انى أطر تتسم بالشمولية والتداعى والاحتكاك والتأثير وقد تطلب هذا منه استعدادات وثقافات قلما تتوفر الا لقلّة ممتازة تصدر فى أحكامها عن ذوق مثقف . . ومن هنا يصبح الذوق الشخصى المثقف مهما بل من أهم أسس ومقومات العملية النقدية الحديثة . . وهذا يتمشى مع رأى كثيرين من علماء الجمال ومن هؤلاء « كانت » الذى يحدد الجمال بقوله « ان الجميل هو الذى يرضى الجمع بدون سابق فكرة أو صورة ذهنية » فينفى وجود أقيسة أو موازين يقاس أو يوزن بها الشئ الجميل ويقول فى ص ٨٤ من « نقد الحكم » ما يؤكد استحالة وجود مثل تلك المقاييس : « ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس أو الصور ما هو الجميل ومن العبث أن تحاول ايجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم ما هو الجميل ؟ ومن العبث أن نحاول ايجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم معينة مقياسا عاما للجمال لأن ما نحاول ايجاده مستحيل ومناقض لذاته » .

لكنه يعود فيؤكد حتمية وجود قواعد ومقاييس وهى تلك التى تتمثل فى أعمال العباقرة الأفاضل لأن « آثار العبقرية هى قواعد غير صادرة عن التقليد لكنها مقاييس حكم للغير » (٣٠) .

أما المذاهب والتيارات ، فانها مختلفة بحسب طبيعة الرؤية الفنية « فالانطباعيون والتأثيريون » يرون عدم الاستناد على شئ محدد فى مقاييس الجمال الفنى والأدبى ، لكنهم لا يبذلون أى جهد فى بيان دور الذوق وكيفية تنميته والاعتماد عليه، ولا يقدمون حلا منطقية نحو اختلاف أجيال النقاد تجاه العمل الأدبى ونقده ، وهم لذلك يكتفون بتقديم آرائهم ورؤاهم ويحاولون وضع نظام نقدى انطباعى يؤسسونه على مدى ما يحدث لدى الناقد من تأثير بالعمل الأدبى ويوضحون آراءهم تلك بأن « كل اثر فنى هو نتاج شخصى فريد قائم

Critique-of-Judgement.

(٣٠)

بذاته ليس له مثيل ، وعلى هذا لا يمكن تصنيف الآثار الفنية ولا اخضاعها لقوانين لأن لكل منها شخصيته واستقلاله . . . ولكى نستطيع تقدير الأثر الفنى يجب أن نحصر فيه انتباهك ولا تلتفت لفت غيره ولا تقابله بصنوه لأن الفن غيور ولا يسمح لك بالموازنة ولا بالمقايضة ثم ان المقاييس التى غد توجد ليست الا احكاما مستقاة من آثار فنية سابقة أما الجديدة فلا تنطبق عليها تلك الأحكام لأنها مختلفة عن سابقتها (٣١) لكن هذه الفوضى التى أسس عليها الانطباعيون منهجهم النقدى قد وجهتها ورشدتها وجهة نظر الموضوعيين الذين يعتمدون النقد الموضوعى المؤسس على الأحكام والمقاييس والتصنيف بخلاف أصحاب النقد الذاتى وهم امتداد للانطباعيين .

ومثل الموضوعيين فى الانبهار للمقاييس والموازن اليقينيون ومنهم : ( تين : Taine ) الذى يرى ان الأعمال الأدبية والفنية تقوم بتحليلها لا بتقديرها . ومذهبه فى ذلك هو رد العمل الفنى والأدبى الى ثلاثة عوامل : الجنس - البيئة - العصر - وفى أحوال كثيرة يخرج عن هذا المنهج « السيكولوجى » و« الاجتماعى » الى اطلاق الأحكام وتطبيق الموازين وصولا الى تصنيف الأعمال الأدبية لكن فى الاطار العلمى للموضوعيين ومن هذا المنهج انبثقت الطريقة التجريبية الحديثة التى تقوم على الاستقراء وتعتمد على أذواق عدد من الأفراد المختلفين ثقافة وطبقة وسنا وبيئة . ومنهجها يقوم على الاستفتاء والاستجواب وذلك بالاتصال بأشخاص عديدين وأيضا على الملاحظة والمراقبة والمتابعة وذلك بمتابعة تأثير الأعمال الأدبية والفنية على أذواق الرأى وقياس تأثير الأعمال الشائعة على أذواقه . . . وهذا المنهج يقابل بالاستحسان ويلقى دعما من مراكز علمية كثيرة ويمثل اسلوبا مناسباً لهذا العصر العلمى حتى ان كثيرين يقولون بان الطريقة التجريبية ستستأثر بمستقبل علم الجمال . . . » (٣٢) .

(٣١) النقد الجمالى وآثاره فى النقد العربى ص ٨ .

(٣٢) اوسولد كوليه : المدخل الى الفلسفة - ترجمة أبى العلاء عفيفى -

القاهرة سنة ١٩٤٣ ص ١٢٣ .



لسكن بالرغم من موضوعية الأسلوب التجريبي ووجهته ومنطقيته وتمشيه مع الأحكام الصحيحة فإنه يبقى للانطباعيين قيمهم الفردية وعبقريتهم الرفيعة وحسهم الفنى ، وتقزدهم فى مجال النقد الذاتى والابداع الشخصى ، وهو أمر حيوى للفنون والآداب ، لأن الحاجة الى نوعية ناقدة تتوسل بالتعليل الذوقى وبالخبرة المستقلة من الممارسة هى فى غاية الأهمية فى مجال الجماليات ويمكن لنا ان نجد فى كلمات « انا تولى فرانس » ما يدعم هذا الاتجاه الذوقى ويؤكد على دور النقد الانطباعى وذلك حينما يحرر النقد الفنى والأدبى من الخضوع لتشريعات وقوانين ضابطة للسلوك الشخصى والاجتماعى كما أنه لا يمكن الاطمئنان الى الذوق العام لاتخاذ مقياسا حقيقيا للتفضيل والاستحسان وتحسس مواطن الجمال ولأن الاعجاب الجمعى ليس نتيجة لنظرة فاحصة مدققة معتمدة على حس ذوقى مرهف مثقف دائما ثم ان « الراى العام يقدم بعض آثار الفن على البعض الآخر ، وهذا التفضيل لم ينشأ عن استحسان بديهى بل عن احكام خاطئة غير مدروسة والآثار التى يعجب بها الكل هى التى لا ينظر فيها أحد نظرة الفاحص ٠٠ ، (٣٣) ٠

ومنهج الانطباعيين « وما يصاحبه من حس فنى وعبقرية فردية وشفافية شخصية هو الذى استأثر بالعمليات النقدية للنقد العربى القديم وساد معظم الدراسات النقدية حينئذ واخذ بمنهجه معظم الذوقيين وتيار الجماليين بنظرياته المختلفة ومقاييسه المتنوعة وهذا يؤكد وجود القيم الجمالية التى سادت النظرة النقدية وتملكت عملية الابداع الشعرى عند العرب شعراء ونقادا ٠ حيث كان الأدب فى غالبه الأعم يدور فى فلك الاحساس الذاتى والذوق الذاتى ، ووقوف الناقد عند حدود البراعة الفنية ، واكتشاف القيم الجمالية التى يمكن ابداعها لذاتها ، ولجمالها ٠ وبسبب النزعة الجمالية فى الآثار الأدبية عموما وسيادة الذوق والخبرة والسليقة على الدراسات

E. Faguet La Critique

(٣٣) راجع :

Ch. LaLo, Introduction à t'Esthetique (Paris 1925)

De Witt parker

كتاب اصول استطائيقى تأليف

Anatole France, La vie Littéraire (v. 4, Préface v)

النقدية وما في هذا كله من استجابة للطبيعة الفنية ذاتها كانت الحاجة ماسة الى تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها بهدف الكشف عن ينابيع الفن ومصدر الأصالة بشرط الا يكون الهدف محمدا وظاهرا ومخططا له من قبل الناقد وانما يتم التفسير والتحليل تحقيقا لتنمية الاحساس لدى المتخوف والقارىء والمتلقى على السواء .

والاتجاه النقدى الحديث ينفى وجود الأحكام النقدية ويميل فى معظمه الى التفسير والتحليل دون ان يقدم بين يدي القارىء تشريعات او حقائق او أحكاما مرتبة وهو اتجاه : «ت.س. اليبوت» الذى يرى « أن الهدف من النقد هو توضيح الأعمال الفنية وتصحيح الذوق وأن جانبا كبيرا منه يقوم على تفسير كاتب أو تفسير عمل فنى ، ولا يمكن أن يكون هذا التفسير مشروعا اذا نحن اطلقناه فلم ننص على أنه محاولة وضع بعض الحقائق بين يدي القارىء وكان فى الامكان ألا يقع عليها لو لم توجد عملية التفسير هذه . . . » (٣٤) .

فالعمل الأدبى نتاج انساني فى مستوى ابداع فردى وعبقورية فنية وهو فى الوقت نفسه رؤية للكون والحياة والوجود ، وبقدر أصالة العمل الفنى يكون عمقه وعلاقاته الحميمة بكل الأشياء داخل النفس الشاعرة او خارجها وهنا تكمن ايجابية تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها وتقل أهمية اصدار الأحكام النقدية بالرغم من أنها كانت محور العملية النقدية قديما .

وسواء لدى التفسير أو اطلاق الأحكام والتشريعات فان الواضح واللافت للنظر هو ان النقد يمر بمنعطفات كثيرة ومتشعبة بسبب اتساع خريطة العلوم التجريبية والنفسية والاجتماعية الأمر الذى جعل هذه العلوم قابلة هي الأخرى للتطور والكشف عن اتجاهات جديدة ومغايرة . ومن هنا يصبح العمل الأدبى غير قابل للتقويم وأصدار الأحكام لانه فى ظل التطورات المصاحبة ليس بحاجة الى التقويم بقدر حاجته الى التفسير والتحليل لأنه نتاج الخبرات الذهنية والوجدانية الممتلئة لكل تلك التطورات . ومن ثم فان

---

(٣٤) راجع ما سبق من مصادر .

العملية النقدية تصبح هي الأخرى مقصورة - جماليا وفوقيا - على العرض والتحليل والتفسير ومتابعة كل الظواهر القابلة للنقد وربطها بكر ما يشكل خلفية نفسية أو اجتماعية أو ما شابه ذلك من ظواهر المجتمع والحياة ، على أن يتم كل هذا في إطار النقد الذاتي المستند الى محصلة الحركة النقدية السابقة لكن بدون احكام نهائية حتى يستحق العمل الأدبي أن يلفت أنظار المحللين والناقدين والذوقيين ويظل معطاء ومؤثرا في مسيرة الحركة النقدية .

وان نظرة على واقع النقد العربي الحديث وربطه بينابيه التراثية ومصادره القديمة سنوقنا على وحدة التشريعات النقدية لحركة النقد في القديم والحديث وسيوضح فوق هذا مدى ما يتضمنه النقد العربي الحديث من مضامين نقدية ومواقف فنية أصيلة ذات صلة وثيقة بمفاهيم النقد العربي القديم مما يجعل النقد العربي في حاضره وثيق الصلة بماضيه وفي ضوء ما تحققت الدراسات من تقدم وتطور كانت حركة النقد العالمى هي الأخرى تحقق مزيدا من الدراسات المتقدمة وهو نفس الشيء الذى تحقق للنقد العربي الحديث الذى قد اتسع ميدان دراسته هو الآخر ، وتأثر بالتقدم الفكرى والدراسات النفسية الحديثة وقد ظهرت دراسات نقدية حديثة متأثرة بالنتائج التى توصلت اليها الدراسات النفسية والاجتماعية ويعتبر « فرويد » وكتابه ، « تفسير الأحلام » ثم ما تلا هذا من دراسات أحد العوامل التى انعطفت اليها النقد الأدبى والبلاغة العربية الحديثة وكان هذا الانعطاف قويا ومنهجيا بعد أن ظهر فى النقد العربى القديم ظهورا عارضا وذلك فى دراسات بعض النقاد القدامى عن الألوان الشعرى والالتفاتة الذكية لكل من عبد القاهر الجرجانى وحازم القرطاجنى .

على أن ما شهدته ميادين النقد من دراسات خلال السنوات الماضية على يد نقاد أذكباء يدل على مدى التأثير البعيد بعلم النفس ونتائجه سواء فيما يتعلق بالنص الأدبى أو فيما أبدعه الأدباء والشعراء مما ساعد على تهيئة جو مناسب لتحليل الأعمال وتفسيرها من حيث الفاظها وصورها الفنية والمعانى الخاصة المبتكرة والأخيلة ومدى عمقها أو سطحياتها الى آخر هذه



المفومات الفنية للنص الأدبي . وفيما يتعلق بأعمال الشعراء والأدباء فقد استهدفت الدراسة ربطهم الوثيق بعواملهم النفسية والبيئية ، والعوامل العامة والخاصة التي أثرت فيهم وفي أدبهم ، ثم تتبع النواحي الفنية والفكرية لربطها بالحالات النفسية والوجدانية وما طرأ على صاحب العمل من ظروف اجتماعية وما حدث له من مؤثرات . وللاستناد العقاد يعود فضل رياده هذا اللون من الدراسات وفضل تأصيله في النقد والتاريخ الأدبيين وذلك بدراسته عن ابن الرومي (١٩٣٠) وأبي نواس (١٩٥٤) .

وبتقدم الحركات الاستقلالية والنضالية للشعوب وظهور الطبقة العاملة كقوة اجتماعية مؤثرة واقتصادية منتجة وسياسية قائدة ظهر أدب يعكس واقع هذه الطبقة ويتسع ليشمل صور الكفاح اليومي مما أوجد في النقد العربي اتجاها نحو مشاركة الأدب للحياة ومعالجة الواقع الاجتماعي وتصويره والاتجاه بالأدب إلى الواقعية ، وأصبح النص يقوم تقويماً التزامياً لجمالها بالدرجة الأولى وبمقدار التزام الأديب بقضايا الحياة والتعبير عنها ، وموقفه من الحركة الاجتماعية يكون الحكم والتقويم وهذا بدوره قد ينهي كل الاعتبارات الذاتية التي تجعل الأدب تعبيراً يقصر نفاذه على الإحساس الذاتي ابداً ونقداً ، كما يلغى تماماً الوقوف بالأدب عند حدود الجماليات ، ويطور مفهوم الأدب وغايته إلى أبعاد اجتماعية وإنسانية شاسعة هي تلك التي تدعم موضوعه بحياة المجموع . وبجانب هذه الاتجاهات يظهر اتجاه آخر له جذوره في النقد العربي القديم . بل إن النقد يقوم في أساسه قديماً على هذا الاتجاه وأعنى به دراسة البنية اللغوية في إطار النص بعيداً عن صاحبه والاطارات العامة والخاصة التي تحيط به والمؤثرات السياسية والاجتماعية التي قد تؤثر فيه ، وهذا الاتجاه له قيمته النقدية الخالصة فهو ينمي الحس الفني ، واللغوي في الناقد ويميل به إلى الاستكشاف اللغوي والعمل على إيجاد مستويات لغوية وأنساق بلاغية جديدة ، ثم أنه عودة مع شيء من التطور إلى أسلوب عبد القاهر ، وفكره ونظريته وطريقة تعامله مع الكلمة والجملة والأسلوب . . هو اتجاه فني خالص تهتم الدراسة فيه بالجانب الجمالي وبيان ما في النص من قيم أسلوبية وجمالية على أساس

لغوى صرف وربما يكون نجاحه وقيمه حينما نجعل من الشعر موضوعا له  
أما غير الشعر فلا يصلح موضوعا للمنهج اللغوى وجمالياته .

وبعد . . . فهل استطاع الشاعر العربى القديم تحقيق طموحات الناقد  
العربى وابداع نماذج شعرية خافلة بجماليات الفن الشعرى وفى مستوى  
آمال النقد . . . ؟ وهل كان الناقد مستجيبا لمطالب عصره الفنية والجمالية  
والثقافية . . . ؟ والشعر العربى وهو الجنس الأدبى الوحيد الذى عاش دون  
منافسة من أجناس أخرى هل أدى دوره . . . ؟ وهل حقق آمال العصر وشكل  
جماليات فنية الهمت الناقد التشريح النقدى الذى يستحق البقاء والعطاء وان  
يكون أساسا تراثيا تنزع إليه الفعاليات النقدية الحديثة . . . ؟

ثم ماذا عن مفهوم النقاد العرب وآرائهم ونظرياتهم النقدية ؟ هل  
وصلوا بمفهومهم الى مستوى الجماليات الشعرية وحقيقة الفن الشعرى  
وجوهه كما سبق عرضها . . . ؟

وماذا عن مفهوم النقد بين القديم والحديث . . . ؟ هل مازال قديما  
يمنح التمييز والتقويم واصدار الأحكام فى بيئة الصيرفة وبيئة النقد  
الأدبى سواء بسواء ؟ أم تنوسى الأصل وأصبح مفهوم النقد يعنى تفسير  
الأدب وتحليله وذلك على يد مدرسة الموازنات ومدرسة عبد القاسم  
النسوية . . . ؟

كل تلك التساؤلات التى تطرح نفسها ستجد الاجابة عليها ونحن بصدد  
معايشة النقد العربى فى مراحل نموه واضطراده خلال صفحات الدراسة وتتبع  
النظريات النقدية والتقايبس البلاغية .

## الفصل الثاني

المفهوم النقدي للشعر في ضوء نظريات

النقد الفطري والتخوق السابق

ويشتمل على : -

١ - عصر ما قبل الاسلام

٢ - عصر النبوة والخلافة الرشيدة

٣ - بدايات العصر الاموي





## ● نشأة الشعر العربي :

نشأ الشعر العربي استجابة لدواعي فنية واجتماعية وترفيهية ، وربما كان منتج الآبار وأخفاف الابل قد شكلا نغما يتوافق وما تختزنه النفس من مشاعر فيعبر اللسان بايقاعات مستجيبة ليصنع وحدة نغمية متكامل شيئا فشيئا لتصبح في النهاية وبعد تطورات صوتية ولغوية الشكل البدائي ، وهو الرجز الذي صاحب العربي في رحلاته الصحراوية ، وانطلقت به عقيرته ليبدد السأم من حوله ويقطع الفيافي والقفار ، وأحيانا كانت الجماعات المتألفة تتخذ غناء لها وهي تقوم بالعمل الشاق قاصدة الترفيه وحث البطيء واصطناع اللفظ انسانية متناغمة ومتعاونة . لكن كيف وصل اليها الرجز قصائد موزونة ومقفاة ومحكومة بتقاليد نغمية وايقاعية وموضوعية ظلت قداستها الفنية حتى الآن ؟ .....

وللإجابة عن هذا سنحاول استطلاع رأي الأقدمين والحدثين . فابن سلام يذكر في طبقاته أن « أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن أبي ربيعة التغلبي في قتل أخيه « كليب وائل » قتلته بنو شيبان وكان اسم المهلهل عديا ، وإنما سمي مهلهلا لهلهة شعره كهلهة الثوب في اضطرابه واختلافه (١) »

فقد علل لاسمه بأن شعره مضطرب ، ومختلف . فكيف يكون عنده مع هذا الاختلاف والاضطراب أول من قصد القصائد ، وهو بهذا لم يرشد إلى أول من نهض بالرجز وتقدم به ، وطوره ليكون قصيدا مختلفا ومتطورا عن الرجز في بنائه الموسيقي والمعنوي بل انه من غير المعقول أن يكون المهلهل هذا ، أو شعراء معاصرون قد وثبوا بهذا العمل وثبة تاريخية وفنية دون خبرات طويلة ودراسات ، ومراس قوى تصبح معها قرائح الشعراء قادرة على

---

(١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٥ ص ٣٣ .

الأعمال الفنية ابداعا واتباعا . « وتعمل الى ما يتاح لها من درجات التكوين  
والتنقل بين اسباب النمو والارتقاء وان المتأمل في قول امرئ القيس :

عوجا على الظلل المحيل لأننا نيكى الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا طائى قديم لا يعرف عنه شيء في غير هذا البيت وفي قول  
زهير المزنى :

ما ارانا نقول الا معارا او معادا من قولنا مكرورا

وقول عنترة :

هل غادر الشعراء من مترجم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ايعرف ان الشعر الجاهلى اقدم مما يظن بكثير وانه تدرج من السجع الى  
الرجز ، ثم المقطعات والقصيدة ثم الى هذه الضروب من الأوزان والقوافى  
قبل هذا العهد بزمن طويل ٠٠٠ (٢) .

على ان « بروكلمان » يرى ان السجع الذى تطور الى الرجز هو اقدم  
انواع الشعر « كما ان النقوش اليمينية تدل على اتجاهات الى استعمال القافية  
وان السجع « هو القالب الذى كان يصوغ العرافون فيه كلامهم واقوالهم كما  
جاء في القرآن ، واستعمل الحكم الحضري قالب السجع البدائى فى الهجاء  
حتى على عهد بنى أمية ، وقد ترقى السجع الى بحر الرجز المتألف من تكرار  
سببين ووتد ليسهل على السمع ، ويبلغ اثره فى النفس ، وبعض علماء  
العروض ينكرون عد الرجز من الشعر وفى الواقع يبدو ان الرجز فى الجاهلية  
كان يلبي احتياجات الارتجال فحسب ولم يستخدمه بعض الشعراء فى  
منافسة الأوزان العروضية الكاملة الا فى زمن الأمويين ٠٠٠ (٣) .

(٢) هاشم عطية : الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى - مكتبة

الجللاء مصر سنة ١٩٣٦ ص ٩٤ .

(٣) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى - ترجمة عبد الحليم النجار

- دار المعارف بمصر ج١ ص ٥١ .



فبروكلمان يرى أن السجع أساس الشعر ، وأن الرجز شكّل منظور  
للسجع ، ولم يقل الا تلبية للعمل وحاجاته ، واستجابة لليديهة ، وارتجالا في  
المواقف . فما الذي يمنع اذن من وجود قصيدة شعرية متكاملة البناء جنبا الى  
جنب مع فن الرجز تلبي احتياجات فنية يقولها الشعراء الوافدون والقادمون  
يظهرون بها تميز قبائلهم وتقدمها في فن القول . . . ٥

والدكتور شوقي ضيف يرى الرجز فنا شعبيا « وشيوع الرجز لا يعنى  
قدمه وانما كان يعنى انه وزن شعبي لا اقل ولا اكثر اما ان الرجز كان من  
أقدم اوزان الشعر ، وانه تولد مع السجع مرتبطا بالخداء ومع وقع أخفاف  
الابل في اثناء سيرها فهو مجرد وهم ومجرد فرض من الفروض ، واذا كان  
الدكتور بدوى طبانه يرى أن « العرب قد اطلوا في اراجيزهم وضموا تلك  
الأوزان بعضها الى بعض ، وبنثوا فيها عواطفهم وذكروا فيها آمالهم وأشجانهم ،  
ومرابع صباهم ، وحققات قلوبهم فبكوا ، وفخروا وهجوا . » (٤) فان هذا  
معناه وجود قصيدة عربية بجانب تلك الأراجيز . وان كل تلك الأشكال  
الفنية لا تعرف بدايتها معرفة دقيقة لكنها قطعت اشواطا واشواطا مع الاعتراف  
بعنصر الزمن في هذا . وقد مرت بتجريب ، وضروب كثيرة من التقويم  
والتهذيب الى أن وصلت الى العصر الذي تغنى فيه أمثال المهلهل ، وامرؤ  
القيس ، وغيرهما بأشجانه ومشاعر نفسه وقومه . كما أن وحدة اللغة ،  
وتغلب لهجة قريش كان هو الآخر عاملا ضمن عوامل كثيرة أدت الى نضج الشعر  
، فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى . ثم اهتموا الى تفاعيل  
واعاريض كثيرة نظموا منها اشعارهم ، ثم حدثت في شبه الجزيرة العربية  
أحداث سياسية واجتماعية كثيرة غيرت من حياتهم ، ثم تسربت الى داخل  
الجزيرة في تعاليم جديدة . . . (٥) .

(٤) د . بدوى طبانه : دراسات في نقد الأدب العربي . مكتبة الأنجلو  
المصرية سنة ١٩٦٥ ص ٣٧ - ٣٨ .  
(٥) طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب - لجنة التأليف  
والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ ص ١٠ .

وقد لقي الشكل القصيدي - أيضا - عناية ، ومحاولات ابداعية فردية حققت للقصيدة العربية منهجا ، وعمودا فنيا أخذ يتكامل هو الآخر عبر ضروب من التقويم والتهذيب « اذ بين الحداء الذي يظن انه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي الح على الشعر بالاصلاح والتهذيب حتى انتهى به الى الصحة والى الجودة والاحكام . فلم يكن طفرة أن يهتدى العربي لوحدة الروى فى القصيدة ، ولا لوحدة حركة الروى ، ولا للتصريح فى اولها ، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال لم يكن طفرة أن يعرف العربي كل تلك الأصون الشعرية فى القصيدة ، وكل تلك المواصفات فى ابتداءاته مثلا وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب ، وبعد اصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الأدبي . . . (٦) .

فالشعر العربي مر بأطوار بنائه من الحداء، وخيرير المياه مع متح الآبار ووقع اخفاف الابل ، ومع المعاناة الصحراوية ، والعمل الجماعى الشاق والتجمعات البشرية السعيدة بالميلاد أو العودة أو الانتصار أو الظاهرة فى ميدان التنافس وهو كثير حتى وصل الى الشكل القصيدي ، ثم تمرست القصيدة نفسها على ايدى الشعراء ، والمتذوقين بالتفسير والتقويم ، والتهذيب الى ان أصبحت شعرا غنائيا موحد الوزن والقافية ويخضع لقوانين جمالية وفنية صارمة أضحت فيما بعد قانونا شعريا يلتزمه الشعراء ولا يخرجون عليه الا تمردا وثورة وازهاصا بجديد . فهذه الأطوار وتلك المراحل التى قام فيها الشعراء بتوجيه قواهم الابداعية لانتاج الشعر وتقويمه ، وتصحيح أخطائه ، وأيضا المتذوقون والرأى العام حينما صحح ، وقوم، وتذوق . نفول هذه المراحل هى التى شهدت ميلاد الشعر والنقد العربيين ، وكانت التربة الصالحة لاستنبات كلا الفنين والطريق التى خطا عليها الشعر والنقد أولى خطواتهما مستضيئين بالفوق والسليقة والطفرة الفنية المجدولة على فن القول واجادته وتذوقه .

(٦) المصدر السابق ص ١١ .

ومن هنا كانت نشأة النقد في رحاب الابداع الشعري ، وجنبا الى جنب مع تطوره ونموه ، ورفيقا لمعاناته مع الأحداث والأيام والأسواق ، وعبر الصحراء ، وفي الفيافي والقفار بحيث كانت كل لحظة ابداع شعري هي ميلاد لقانون نقدي ، وعندما ازدهر الشعر ظل النقد مرتبطا به ، متأبطا له في كل مراحل نموه وازدهاره ولم ينفصل عنه ويستقل الا في فترات ازدهار النقد . واتساع ميادينه وكثرة مؤلفاته . اما قبل ذلك فهو رفيق يتذوق مستهديا بفطرته وسليقته ، ويمكن تتبع المفاهيم الفطرية والمواقف النقدية الخوقية ، واتجاهاتها العامة وذلك فيما يلي : -

### اولا - الذوق الفطري وعفوية العصر الجاهلي :

ان اجمل ما في هذا الشعر الذي ابدعته قرائح شعراء جاهليين هو أنه يقال عندما يحس الشاعر بحاجته الى أن يقول تعبيرا ، وارتهالا ، وتجسيديا لمشاعره ومواقفه ، فالعفوية غالبية عليه وهذا راجع الى أن الشعراء العربي يتعامل مع لغته سماعا ومشافهة . فالشعر عنده حالة شعورية معبر عنها بمثل هذه اللغة التي تمحي فيها الفوارق بين الأداة اللغوية ، والمعنى الشعوري ومن هنا كان النقد قبل الاسلام بطبيعة الشكل الفني الشعري المتاح مؤسسا على الذوق الفردي الجماعي ، وهو في كل مجالاته أميل الى الفطرة والسليقة يحتكم اليهما في تقويم الأعمال الفنية التي تتبارى فيها الشاعرية الفردية ، ما يقدمه التنافس القبلي من ابداع ، وعبقريات في فن الشعر ، وليس معنى هذا انهم لا يدركون الفروق الدقيقة في لغتهم ، وأن اللغة عندهم قد لا تصبح خلفا فنيا قائما بذاته ؛ لأن اللغة العربية عند العربي هي اداته الوحيدة في تكيفه مع الكون والوجود ، وهي عند الشاعر جزء من كيانه بل هي خاصته السالسة وبعده الانساني والاجتماعي الوحيد لذلك كانت معرفته بها معرفة وجودية وحقيقة جوهرية ، وباستطاعته ان يكتشف دون معاناة ، او تفكير الفوارق الجمالية بين الاستعمالاتها ، ويوجد الصيغ المناسبة لحالات التعبير المناسب ، والصيغ اللاتقة بمشاعره ، وارادته ومطالبه النفسية بدليل ان الشاعر لم يتعود ان يعود الى شعره بالتهذيب والتنقيح الا في مراحل متأخرة



من التطور الاجتماعى والحضارى وبعد أن أصبح النقد له قوته الاعلامية ،  
والتقويمية فى المجتمع ومكانته المرموقة بين الشعراء اعتقادا منه بأنه يبدع  
لغة ويخلق فنا لغويا . وقد تتراءى بين الأبيات كلمات وتعبيرات وتراكيب  
لا تتفق وجمال الفطرة اللغوية عند الشاعر . لكنه اطمئنانا منه الى عفويته  
وسليقته لا يحاول استبدالها والنظر فى قيمها الفنية ولهذا كانت مثل تلك  
النتوات اللغوية كثيرة مما جعلت الشعر كثير الغريب لكن فى عمومه كان  
سلسا وجزلا ومتدفقا وصادقا على فطرة صاحبه . ومن واقع الطبيعة الفنية  
والجمالية للشعر الجاهلى ، تكونت عملية نقدية قوامها الحس اللغوى ،  
وقياس الشعر بمقاييس الأبنية الفنية اللغوية وخلق فن لغوى يتفق وعفوية  
الأداء اللغوى وجماليات الشعر ، وقد لعب الذوق دورا بارزا فى تلك العملية  
النقدية ، وبرغم فرديته ، وذاتيته فإنه خاضع فى ذوقه للرأى العام الذى  
ترسبت فى وجدانه الفنى عبر أزمنة متتابعة مواصفات حول اللغة واستخدامها  
والتراكيب وطريقة تشكيلها ، فليس الذوق مع هذا عملية طائشة بل هو  
« تلك الموهبة الانسانية التى انضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات  
الثقافات المعاصرة والتي امتزجت جميعها فكانت هذا الشيء المسمى بحاسة  
التمييز والذوق الأدبى الذى ليس مجرد تأثيرية خرقاء كما أنه ليس احساسا  
أرعن ، ولا هو لذة فحسب . . . . (٧) »

فهو ذوق مقنن بمعارف عصره ، ومواضعات جيله ، وهو نتاج  
لفعاليات الادارة وانسانية وفنية وخبرات ناضجة لفعاليات الارادة  
الانسانية عبر الماضى شوقا منها نحو الكمال والافضل . فالذوق ملكة فردية  
يستطيع الناقد بهذه الملكة ان يتناول العمل الأدبى معتمدا على ذوقه محققا  
هدفه ، وهدف الرأى العام الذى ائتمنه ، وأن يحقق لهذا الرأى العام التعرف  
على نواحي الجمال والجودة والرداءة ، وبواسطة معارفه وأصالته ووضوح  
فعاليات الماضى فى عقليته ، وبقيمه الفنية والثقافية يمكنه التقويم والصدار

(٧) د . محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والپبلاغة ص ٤٢٥ .

الأحكام النقدية الصحيحة . فهل ياترى كان النقاد على هذا المستوى وهل عرفوا ألوانا من الادراكات والأنواق تمكنهم من التقويم . . . ؟ وهل كانوا يتمتعون بثقافة عصرهم ومن أبرزها جماليات اللغة ؟ ثم هل كان نقدهم يمثل أساسا علميا للنقد العربي ؟ ورؤية ناضجة للكمال الفنى ؟ وأساسا يعتقد به لتطوره ، ومسايرته للحركة النقدية الانسانية ؟ والى أى مدى كان فهمهم لجماليات الشعر ، وألوانه الفنية ؟ وما الذى حققه من وراء هذا الفهم لقضية النقد الأدبى ؟ ويمكن للجاجة عن هذا ان ننظر للنهوض والتوثب والانطلاق الذى تحقق فى ميدان اللغة وعلاقتها والنغم وأبعاده ، ومواكبة كل هذا لروح التقدم الفنى الذى حققه الشعر العربى بعمامة والذوق الناقد بخاصة ، ولهذا فستكون الصفحات التالية مجالا لنظرية الذوق قبل الاسلام - يتضح هذا عندما نتتبع هذا الجهد النقدى والحس الفطرى بجماليات الشعر الجاهلى فى مواقف نقدية ثلاثة :

#### ( ١ ) الذوق اللغوى :

الشعر العربى فى الحقيقة هو لغة ارتفع بها الشاعر من التعامل العادى الى التعامل الخاص ، والتفاهم العقلى والوجدانى ، واللغة عند الشاعر ليست مجرد تركيب ومجموعة كلمات ، وإنما شكل خاص يكون عليه هذا التركيب بحيث يكون قريبا مما عليه الاحساس باللغة وبجمالها ومقوماتها ، وهى أداة لابرار ما يكمن فى النفس من حالات ومشاعر ، وتؤدى وظيفتها بعفوية عند العربى ، وثلقائية توضح مبلغ سيطرته عليها . ومن هنا كانت أخطاؤه ضمن أعماله الفنية تدرك بالسليقة والفطرة يستوى فى هذا الكبير والصغير . المهم هو وجود السليقة اللغوية الذواقة . من هذا ما يرى أن « طرفة بن العبد » سمع وهو صبى منشدا من قومه فى بعض مجالسهم يقول « للمسيب بن علس » أو « المتلمس » :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكرم

وذلك ضمن أبيات مطلعها :

لا أنعم صباحا أيها الربيع وأسلم      نحبيك عن شحط وان لم تكلم

فقال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان « استنوق الجمل » (٨) إشارة من الغلام « طرفه » الى خطأ لغوى نائسء عند استعمال كلمة « الصيعرية » صفة للجمل بينما الذوق اللغوى يراها صفة للناقة .

وهناك رواية تقولون : ان طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند فأنشده هذا شعرا لعمرو بن كلثوم التغلبي اوله :

لا أنعم صباحا أيها الربيع وأسلم      نحبيك عن شحط وان لم تكلم (٩)

فلما بلغ قوله :

وقد اتناسى الهم عند ادكاره      بناج عليه الصيعرية مكرم (١٠)

قال له طرفة : « استنوق الجمل » .

وابن عبد ربه يرويها في كتابه العقد الفريد بصورة تقول : « ومما أدرك على المتلمس قوله :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره      بناج عليه الصيعرية مكرم

والصيعرية : سمة للنوق ، فجعلها صفة للفحل ، وسمعه طرفة وهو صبي ينشد هذا البيت فقال : « استنوق الجمل » فضحك الناس وصارت مثلا « (١١)

---

(٨) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - الحلبي ١ ص ١٣٥ .

(٩) الشحط : البعير .

(١٠) الناجي : الجمل السريع ، المكرم : الصلب .

(١١) راجع الأوشح ص ٧٦ - ٧٧ ، ابن عبد ربه - العقد الفريد ٤ ص ٤



فواضح أن اختلاف الروايات قد جعل كثيرا من النقاد يشككون في صحتها . وسواء لدى أصحت القصة ، أم لم تثبت الرواية فان الحقيقة تبقى ، وهي وجود تذوق لغوى ، يقوم الجمال الشعري ، في ضوء التزام الشاعر بمقاييسه اللغوية ، التي تدق لتشمل الفروق الدقيقة بين الكلمات في الاستعمال .

هذا الذوق اللغوى الذى يرى في قول المتلمس فسادا لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه استعمالا وذوقا وعرفا ،

وإذا كان بعض النقاد قد نفى الخطأ في الاستعمال ، وذلك استنادا إلى المعاجم التى ترى في « الصيعرية » سمة في عنق البعير كما أن أهل البادية ونجد وتهامة لا يتقيدون بمثل تلك العادات مع نوقهم ، مثلما يعرف عن اليمنيين . فان الخطأ ناشئ من مخالفة العادة والذوق ، ويؤكد ما ذهبنا إليه من أن اللغة واستعمالاتها صورة لما تمليه النفس ، ويرضاه الذوق ، كما أن التشكيك في وقوع القصة والتردد في قبول ثبوت روايتها لا ينفى هو الآخر وجود تذوق لغوى ونقد ذوقى هذا مع أن كتب النقد القديمة تزويها ، والذى يمكن أن نستنتجه من هذا الموقف اللغوى . هو أن النقد أول ما عرف كان في بيئة الشعراء فكانوا بحسب قدرتهم الفنية وتذوقهم الفطرى أصلح مدرسة - إن صح هذا التعبير - تلقى فيها الذوق العام أصول النقد ووسائله فالشاعر بحكم اتصاله بالابداع الفنى وفهمه الدقيق للغة واحساسه الذكى بالجيد والردىء يعتبر ناقدا بسليقته وطبيعته ، ثم ان غالبية المجتمع العربى وقتئذ كانت تستحسن ما ينشر من اشعار . على ان نقدهم كان موجزا شديد الاجاز . تكفى فيه الاشارة . وهذا يدل على ان السليقة هى التى ترشد وتعتبر ، وقد لا يسعها جهد ثقافى حضارى متكلف حتى يصحب هذا الاجاز تعليل وتفسير ، ثم ان ما قام به « طرفة » انما هو تصحيح قام به الذوق الشعري ، وذلك عندما طالب بالاستعمال الصحيح للألفاظ العربية .

(١٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء - الطبى ج ١ ص ١٣٥ .

ولهذا كان من جماليات الشعر عند العرب وضع الكلمات المناسبة للاستعمال العربي ، وأى خروج عن هذا التقنين الفطري هو خروج عن الذوق العام ، فاللغة مهلكة العربي يتصرف فيها بذوقه وجماليات تراثه ورواسب تجاربه .

### ( ب ) التذوق الفطري :

والتذوق العفوي للاستعمالات اللغوية يجرنا الى مناقشة وتحليل التذوق الفطري الذى ملك على الشعراء والأدباء والنقاد مواقفهم الابداعية والنقدية . هؤلاء الذين عرفوا الشعر على أنه بوح وشعور فياض ، وانفعال لا شعورى . بكل ما يهز هذا الشعور .

وإذا كان هذا هو مفهوم التذوق الفطري عند العرب عن الشعر فأننا - أيضا - نعلم أن الفن والأدب جوهران يستمدان وجودهما من جوهر الأشياء . ويغبعان من الأصالة ، ويتفجران من ينبوع الفطرة ، ويكمن جمالهما وسر خلودهما في اتصاليهما وارتباطهما الوثيق بمنابعهما ، وهكذا الشعر الجاهلى يمثل أدبا إنسانيا قوى الصلة بالفطرة والبكارة ، والصفاء ، والنقاء ، وهو يستمد جماله وتأثيره من روح تلك الينابيع الثرة بالتلقائية والعفوية وبمثل هذه الصلات بين الجاهلى ، وأجواء الفطرة استطاع الشاعر أن يقدم نماذج شعرية تتأكد فيها أحاسيسه ومشاعره وانطباعاته وتتضح فطرته وتلقائياته . في المجالات التى تشكل قواما ونهجا يتفق والفطرة الصحيحة ، ويوحى بجمالها وقوة تمسكها بعناصر سلامة السليقة والطبع ، وكان الناقد - هو الآخر - خاضعا لشروط تلك الطبيعة وشرائطها الفطرية فاستطاع أن يرقى بالشعر ويمهد له طريقا في جماليات الفنون والآداب . والنقد الجاهلى ليس مؤسسا على قواعد مكتوبة أو موازين ومقاييس مروية وإنما قوة التذوق ، ونقاء الفطرة كانت في مستوى قوة التدوين . والمجتمع الذى كان من نتاجه شاعر السليقة والارتجال هو نفسه المجتمع الذى يقدم ناقدا مطبوعا ومفطورا على تذوق الجمال وتتبعه في أعمال الآخرين ، وهذا الناقد عندما يقدم نقده ، فإنه لم يكن يتصور أنه ينقد للأجيال القادمة حتى يهتم بوضع القواعد وتدوينها . ولكنه

بستجيب لدواعى فطرته ولسليقته في اشارة ذكية وسليقة ناقدة باصرة صافية ويكون بهذا قد حقق للرأى العام مطالبه الجمالى وتحققه في الفن الشعري ، واذا كان بعض الناقدين المحدثين يرى أن هذا النقد الذوقى يعيبه أمران « عدم وجود المنهج ، وعدم وجود التعليل المفصل » (١٣) فان الذوق الفطرى نفسه لا يحتاج الى منهج لأنه في حد ذاته يكفل الصحة والسلامة لصاحبه ولما ينتجه من عمل فنى ، ونحن بحاجة الى منهج وتعليل ، وتفسير لأننا نود أن نكون قريبين من الحقيقة وطبيعتها ، والعربى حينما لم يصنع لنفسه منهجا ، أو ان يقدم تعليلا لأنه - وهو يحقق فطرته ويحكم سليقته - ليس في حاجة الى منهج يفريه من طبيعة ما ينتقد ، وليدرك بفهمه معالم جماله . فهو بذوقه كان محققا للمنهج حيث احتكم الى طبيعة الأشياء وقوانينها التى غالبا لا تخطئ خاصة مع الأذواق الصحيحة ، وخصوصا مع الأعمال التى تنتجها الفطرة والسليقة وتصدر عن الطبع وتجدد بها القرائح ، وتتدفق من معين الوجدان بنقائمه وصفاته ، وهكذا كان جمال الشعر العربى فى عصر ما قبل الاسلام كامنا في سلامة فطرة شعرائه وخصوبة ذوقهم ، وحسهم الفنى للشعر وان الذى مهد لكل هذا ، وجعل النقد الذوقى ينجح ويقود العمل الشعري ، هو أن النقاد كانوا شغراء والجميع تسودهم وحدة تفوقية وجمالية الشيء الذى يجعل مثل هذا النقد حقيقة من حقائق النقد الأدبى ، حيث يعتمد على «التأثيرية» من ناحية وعلى طبائع الأشياء وطبيعة الفن وذوق العامة من ناحية أخرى و«التأثيرية» قائمة في أساس كل نقد حتى أنك لترى ناقدا عالما ك « لانسون » يقول: «اذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى اخضاع نفوسنا لوضع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة - وفقا لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته - فاننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثيرية في دراستنا ، وتنظيم الدور الذى نلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فان هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيقترن في خبث الى اعمالنا.

(١٣) د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص ١٦ .



ويعمل غير خاضع لقاعدة ، وما دامت التأثيرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا  
من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه في صراحة ٠٠ ، (١٤)

فالتأثيرية موجودة في منهجنا النقدي المؤسس على العلم والموضوعية  
سئنا أم أبينا والاعتراف بها ضمن منهجية النقد يخضعها لنا ولترشيدينا  
وتوجيهنا ، وعدم الاعتراف بها يخضعنا لها ولشطحاتها . فمن الأولى لعملية  
النقد وجمالها الاعتراف بها . هذا مع الناقد الحديث فما بالك بالناقد القديم  
الذي يدين لها في كل عملياته النقدية ومراحل تفوقه لفنه الشعري ومن ثم فقد  
كان النقد في مرحلة ما قبل الاسلام احساسا وفوقا وسليقة وفطرة تتفق وما  
عرفنا عن الحقائق النقدية الحديثة ولا يقلل من هذه القيمة ما يذهب اليه  
الدكتور مندور من انه لم يكن مؤسسا على الموضوعية ولم يصبح معرفة تصح  
لدى الغير بفضل ما تستند اليه من تحليل ٠٠ ، (١٥) ونحن نسائل بدورنا ،  
من هذا الغير الذي تصح لديه المعرفة النقدية ٠٠ ؟ هل هو الشاعر العربي  
الجاهلي أم الذوق العام الجاهلي ٠٠ ؟ والشاعر والرأي العام كلاهما  
لا يحتاج الى معرفة لأنه ذو سليقة أصيلة ، وذوق فطري يستطيع بهما التخوق  
والاحساس بالجمال والتجاوب مع الناقد للتخوق ، ثم ان الناقد حين ينقد  
عن ذوق انما يتوجه بهذا النقد الى قوم ليسوا في حاجة الى تحليل وتفصيل . من  
هنا كانت مهمة الناقد محددة في مثل المنهج الفطري الذي فرض نفسه واكتفى  
بفيه الشاعر والناقد باللمح والاشارة ، وحدد الرأي العام مهمة الناقد في هذا  
المنهج وتمكن بطريقته الفطرية تلك ان يرقى بفنه ويؤسس لنقده تيارات فوقية  
مجردة من التفصيلات لأنها في الوقت نفسه تتضمن فهما للفن الشعري وأصونه  
فليس هناك هذا الغير الذي ينكر ما تفرضه الفطرة على المتخوق والشاعر .

---

(١٤) نقلا عن النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور ص ١٦ ، ومن  
كتاب « منهج البحث في الأدب واللغة » ص ١٩  
(١٥) النقد المنهجي ص ١٧ .

أما إذا كان هذا الغير هو الناقد الحديث ، أو البعيد عن تلك البيئة ، فإننا نعلم أن كل الاتجاهات العلمية تؤكد على وجود الذوق وقيمه ، وقد صحح عندما بأنه مصدر للمعرفة والمواقف النقدية العربية تؤكد هذا .

فمثلا يقول بعض الشعراء الناقدين لصاحبه : أنا أشعر منك فيقول له : وبم ؟ يقول لأنى أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه (١٦) فواضح أن حسهم النقدي ينزع إلى المعرفة ولديهم ذوق فطري في تذوق جماليات الشعر التي منها « الوحدة والتكامل والتألف بين مكونات العمل الشعري » ، ولديهم صورة تذوقية عن مفهوم الشعر في ضوء النظريات الحديثة ، مما يؤكد أيضا أن النقد الحديث باتجاهاته بل المعارف كلها ، أما صادرة عن الفطرة والطبيعة ، أو حقائق وقوانين كونية مكتشفة إذ ليست هنالك إبداعات أو خلق دون أن يكون له أصل في الفطرة أو موجود ضمن حقائق الكون . وما العالم أو الفنان إلا مكتشف ، الأول ميدانه الكون والطبيعة ، والثاني يشكّل من العلاقات الموجودة وجودا آخر ، وما الناقد في الحقيقة سوى إنسان ذكي حساس ولديه القدرة في تعمق الصورة الجميلة وغيرها وردها إلى أصولها الفطرية . والناقد العربي - قديما - كان مسلحا بذوقه وبصيرته النافذة مما يجعل عملية النقد الجاهلي قد تشهد بدايات الموضوعية والتهجية القائمة على التعليل الموجز وهذا أمر طبيعي أن يكون النقد الذوقي بيئة خصبة لبدايات النقد المنهجي والا فيماذا تفسر الأمثلة التي ذكرت بعضها واليك باقيها :

قابل عبد الله بن سالم « رؤبة » فقال له : مت ياأبا الجحاف إذا شئت ، فيرد عليه رؤبة قائلا : وكيف ذلك ؟ فيرد عليه عبد الله : رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى فيرد عليه رؤبة ضحيفا شعر ابنه : نعم ولكن ليس لبسره قران اى لا يقارن البيت بشبهه (١٧) . فيماذا نفسر هذا إذا لم يكن بداية للمنهجية ، وحينما نسمع بعض الشعراء يقول لصاحب له : أنا أقول

(١٦) الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٣ .

(١٧) البيان والتبيين - ج ١ ص ١٧٧ .

في كل ساعة قصيدة ، وانت تقرضها في شهر فلم ذلك ؟ فيرد عليه : لأنى لا  
أقبل من شيطانى مثل الذى تقبله من شيطانك .

ففى هذا المنطق الذى رد به الرجل إشارة الى قيمة الشعر المطبوع وأن جماله  
لبس فى كونه شعرا بل فى صدوره عن طبع فنان وذوق صحيح ، وفى الرد أيضا -  
محاولات لوقف الاندفاع الذى لا يصدر عن فن ومعاينة ، والاهتمام بارساء  
قواعد نقدية وذلك بمعايشة التجربة التى يستهدفها النقد حينما يؤكد على  
الوحدة العضوية أو الموضوعية فيما بعد .

وفى الملقى النقدى الذى عقد « بقبة النابغة الذبياني » بسوق عكاظ ما  
يؤكد بأن الناقد العربى كان يتحسس الذوق والطبع ويرسى قواعد نقدية  
ويستشعر جماليات الشعر ويرفض ما لا يتفق مع المواضع والرواسب الفنية  
من ذلك ما دار فى هذه الندوة حينما أنشدت الخنساء قولها فى أخيها صخر :

فذى بعينك أم بالعين عوار أم فرقت مذ خلت من أهلها الدار  
حتى انتهت الى قولها :

وان صخرا لتاتم للهداه به كأنه علم فى رأسه نار  
وان صخرا لولانا وسيدنا وان صخرا اذا نشتو لنحار  
وكان قد أنشده الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى وما ترد سؤالى  
منة قفرة تعاورها الصيد ف بريحين من صبا وشمال  
لات هنا نكرى جبيرة أو من جاء منها بطائف الأهوال

فقال للخنساء : لولا أن أبا بصير « يعنى الأعشى » سبقك لقلت انك  
اشعر من بالسوق وقال لحسان : انك لشاعر ، فأغضبه ويروى أنه قال له فى  
بيئته من القصيدة :



لنا الجففات الغر يلمعن بالضحي وأسيا فنا يقطرن من نجدة دما

ولهما بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بناخالا وأكرم بنا ابثما

أضعفت فخرك ، وأقلت جفانك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . وفي رواية أخرى ، فقال له : انك قلت : « الجففات » فقلت العدد ، ولو قلت : « الجفان » لكان أكثر وقلت « يلمعن في الضحي » ولو قلت : « يبرقن بالدجى » لكان أبلغ في اللميح ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقا ، وقلت : « يقطرن من نجدة دما » فدلت على قلة القتل ولو قلت : « يجرين » لكان أكثر لانصباب الدم « وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » فقام حسان منكسرا منقطعا ، (١٨)

فالذباغة الذبياني ، وهو يستعرض في ندوته بعكاز الانتاج الشعري لشعراء القبائل وفطاحل الشعراء كان ينوب عن الذوق العام ويحتكم الى ما ارساه هذا الذوق عبر الماضي بتجاربه وتحدياته من قيم نقدية تتمثل في مجموعة من الأنواع اللغوية والمعنوية والايقاعية ، وتلك التي تتوازن فيها الرغبات والابداع الشخصي والتمرد لكن يضمنها جميعا لون فني متعقل يتفق وما يرضاه الذوق ، والحس والبصيرة النافذة . ولهذا فقد رضى عن « الأعشى » ، « والخنساء » لأنهما توافقا مع ذوقيهما وذوق مجتمعهما . أما الأعشى فانه وقف على الأطلال فوافق الشكل الفني للشعر واعترف بجماليات الفن الشعري ، لكنه وقوف المنكر المتساهل عن قيمة ما تمنحه تلك الأطلال من لحظات الوجد ، والاسترجاع وما تبعث من حيوية وحياة في بقايا الزمن والمكان والانسان ، فاستهدى بهذا لونا من الألوان الطلالية يسمح لمن تقدم به الزمن ان يشارك الشبابة الوقوف على الأطلال حتى لا تكون وقفا على مجرد الاسترجاع بل وللناسي أيضا فهو قد عدل نفسه لوقوفه - على كبرته - بالأطلال وبكائها وهي قفر اختلفت عليها الرياح لا ترد السؤال ، وانه لم يبق عنده مكان

(١٨) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني - طبعة دار الكتب ج ٩ ص ٣٤٠

لذكرى جبيرة مناسيا فاتحا بهذا بابا لمقدمات القصائد ، مما جعل النايفة يتذوق تلك التساؤلات ويستهدى ذوقه الناقد الذى هداه الى ما فى هذا الشعر من مداخل ومذاهب يرضى عنه الذوق العربى .

والخنساء هى الأخرى ، كانت بكاء وقد احسنت حينما جعلت القيم العربية الأصيلة محورا للفقدان ، فكانها تعتز بكل انسان عربى حينما تجعل قيمه موضع رثائها ، وهو فى الحقيقة « فخرها » فهو رثاء وبكاء على صخر وفخر واعتزاز بالروءات العربية وقيم المجتمع وعاداته وتقاليده ، مما جعلها فى رثائها محل رضى من ذوق ناقدتها وأذواق مجتمعتها :

اما « حسان » فبالرغم من الشكوك التى تدور حول القصيدة اساسا - وما وجه للنقد النابغى من تكلف ، واقتعال ، وظهور الصنعة ، فإن الواضح انه نقد يعتمد على ما ارساه الذوق العربى من وجوب استعمال اللفظ فى معناه استعمالا لغويا ومعتويا يتفق والتراث الذوقى الموروث فى هذا ، ثم ان النقد الموجه للبيت الثانى والمستمد هو الآخر من البيئة الجاهلية ، يدل على فهم دقيق للتقاليد والعادات ، والتزام الناقد فى هذا مع الأذواق والمشارب والأهواء الغالبة على المجتمع لأن شعرهم فى شكله ومضمونه هو نتاج البيئة أولا وانفعال الشاعر بها ثانيا ومن هنا فان النقد هو الآخر نتاج الذوق والسليقة والفطرة تلك التى قد رضيها المجتمع الفنى أولا ويخضع لها الناقد ثانيا . ومع كل هذا التأثير للرواسب الفنية التى انحدرت من اصلااب الماضى فان الشاعر والناقد كليهما يثرى الحركة النقدية القائمة على الذوق بتجاربه المتجددة وبآرائه التى ترهص بالبدايات النهجية وذلك وفق جماليات يستحدثها . واذا كنا قد عرفنا ما قبل الاسلام على انها مرحلة تحكيم السليقة فى البيت الواحد والمعنى المفرد فانها - ايضا بفضل الشاعر الناقد - هى فترة ظهور بدايات الاحساس بقيمة القصيدة ككل وشمولها بنظرة مملنة موحدة وهذا واضح من اقوال من يقول البيت واخاه ، وفى رد رؤية على عبد الله بن سالم مما يؤكد بان عملية التذوق النقدى تنمو وتتجه الى النهجية

وهذا طبيعي ، فالمجتمع تغذية روافده الفطرة البدوية ، وثقافة وتجاربه ، وفطنة الياصرة الحضرية ، وفطرتهم أعمق وأقوى من معارفهم لأن الأخيرة أثر من الأولى فهم في نقدهم بعيدون عن التفصيلات ومن ثم كان نقدهم المعلن تعليلا يقبله الذوق الانساني العام بل الذوق الفطري الذي جبلت عليه بيئتهم ، فجمال الشعر عندهم ، راجع الى وجدان يشعرو ويتذوق ، لا الى عقل يعقل ويفصل ويمنطق ، والسامع والناقد والراوى والانشد هؤلاء جميعا من درجة متقاربة من التذوق والفهم والقدرة على تتبع مواطن الجمال ، ولهذا جاء نقدهم انعكاسا لتلك الفطرة واحكاما متقاربة وصادرا عن تأثرهم بالجمال الفني حسبما فطروا عليه من طباع ، ولهذا كانت معرفتهم بالشعر معرفة تنهض بأدائه ، لوظيفته الجمالية في ضوء الذوق ، وما ركب في طباعهم الفنية من شعور واحساس بجودة الشعر وردائه وقصوره عن موافقة ادواقهم ، او تخلفه عن ذلك ، وهذا يتضح من استعراض بعض المواقف الأدبية التي جمعت بين الشاعر وناقده ، والفن ومتذوقه ، والأحكام العامة التي لم تخل من تعليل وان كان مما يصدر عن السليقة والطبع أيضا ، وتلك المواقف تمثل خطوة في النقد الجاهلي تدفع به الى امام ، لأنها وثيقة الصلة بالنقد في مناهجه الحديثة حينما تستشف القيم الجمالية وخصائص الفن النقدي من الشعر وتتمثلن تلك المواقف فيما ذكره « المرزباني » في الموشح من أن الأعشى انشد « قيس بن معد يكرب » أحد اشراف اليمن شعرا يمدحه فيه الى ان وصل الى قوله :

ونبتت قيسا ولم آتته وقد زعموا ساد أهل اليمن  
فجاء البيت « قيس » لأن زعموا - في ضوء الذوق - أداة للكذب ومطية  
له ، ولم ينفعه اصلاحه البيت بقوله :  
ونبتت قيسا ولم آتته .. على نايه ساد أهل اليمن

وحكومة « ربيعة بن حذار » ليقضى بين شعراء من تميم تحاكموا اليه ليقضى  
بينهم : في أيهم اشعر ؟ فقال ربيعة : اما عمرو فشعره برود يمانية تطوى.  
وتنشر . واما انت يا زبرقان : فكانك رجل اتى جزورا قد نحررت فأخذ من.



أضايبها وخطه بغير ذلك ، أو قال له : شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا ترك  
نيئا فينتفع به ، وأما أنت يا مخبل : فشعرك شهب من الله يلقيها على من  
يشاء من عباده وأما أنت يا عبدة : فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر  
منها شيء (١٩) .

فقد وجد « ربيعة بن حذار » أسبابا . ومواطن في شعر كل واحد  
منهم دعتة إلى اطلاق تلك الأحكام التي تتفق هي الأخرى وما يعرفه العرب  
عن مدلولاتها ، وبها يتخوقون الشعر المعروض . وهي أحكام تقويمية تميل إلى  
التعليق الفطري أكثر منها إلى الأحكام النقدية التي يحس بقيمتها الفنية  
النقاد المحدثون ، كما أنها لا تمثل واقعا نقديا كاملا وإنما تشكل حينئذ  
تطويرا للنقد الجاهلي من حيث إبراز الفكرة وتحليلها ، وبيان الأسباب  
المفصية إلى الحسن والقبح ، والجيد والرديء . وإذا كان هناك من يشك  
في صحة مثل تلك الأحكام وظروفها فالشك لا ينفي وجود عملية نقدية قائمة  
على الذوق الفطري ، ثم المحاولات الذوقية للشرح والتعليق . ومن يتأمل الحوار  
والمصطلحات البيئية التي استعملت يسلم بذوقها الجاهلي وروحها النقدي  
الفطري . وهناك قصة « أحيحة بن الجلاح » فقد كره من « الشماخ » الشاعر أن  
يقابل الجميل بغيره . وذلك في قصيدته التي مدح بها « عرابة » أحد  
أشراف الأوس وفيها يخاطب ناقتة بقوله :

إذا بلغتنى وحملت رحلى « عرابة » فاشرقى بدم الوتين  
فقد حملته ورحله وحقت له مقصوده بالشخص إلى ممدوحه فكان الأولى منه  
أن يقابل هذا الاحسان بمثله لا أن يريد لها النحر ومن هنا كان نقد « أحيحة »  
وحكمه الذي قال فيه : « بنس المجازاة جازيتها (٢٠) » نقدا قائما في أحكامه  
على المذهب العربي ، ومستندا من الطبيعة العربية التي تقابل الجميل بالجميل ،  
والخير بالخير ، والروءة بمثله .

(١٩) الأوشح ص ٧٥ .

(٢٠) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٨٠ .

وحكومة « أم جنذب » بين الشعاعين زوجها « امرئ القيس » وابن عمها « علقمة » الفحل ، وتقول الرواية : ان الشعاعين احتكما اليها في ايهما أشعر ٠٠ ؟ فاقترحت عليهما ان يخشد كل منهما قصيدة من بحر واحد وقافية متحدة ، فلما أنشدها القصيدتين ، قالت لزوجها : علقمة اشعر منك ، قال : كيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فالسوط ألهوب ، وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته فأتعبته بساقتك •

وقال علقمة :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمد كمر الرائح المتحلب  
فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ، لم يضربه بسوطه ولم يتعبه • والرواية ان نفينا عنها ان يتحاكم شاعران نابهان الى من لم تشتهر بالفن الشعري ، والنخوق النقدي ، أو ان نقدها فيه مجافاة لفهم طبيعة الخيل وسلوكها ، أو افتعال الشروط العلمية للموازنة ، أو كراهية الزوجة الناقدة لزوجها فانها - الرواية - تقدم تجارب ومواقف نقدية تعتبر بحق أساسا لحركة نقدية عربية متطورة تهتم بعلاقة المعنى داخل الاطار الأسلوبى ووضع مقاييس جودة الشعر وذلك بجودة معناه •

فالنقد الجاهلى - اذن - قد استجاد بخوقه شعرا جاهليا وحاول ان يقوم ويعجل وذلك فى اوصاف عامة ، مثل رواية « أبى عمرو الشيبانى » التى يروى فيها أن عمرو بن الحارث الأعرج الغسائى قد اثنى على قصيدة حسان ابن ثابت التى منها :

لله در عصابة ناصتهم يوما بجلق فى الزمان الأول

وسماها البشارة (٢١) ولقد استجاد الناقد - أيضا - قصيدة الشاعر ، « سويد بن أبى كاهل » فلقبها « باليتيمة » مؤكدا فى هذا الاتجاه الخوقى والاحساس بجمال الشعر وهى القصيدة التى يقول فى مطلعها :

(٢١) هامش المفضليات ص ١٨٢ •

بسطة رابعة الحبل لنا ٠٠ قوصلنا الحبل منها ما اتسع (٢٢)  
وان كثيرا من الشعراء الجاهليين كانت تتمثل فيهم تطلعات هذا الذوق للاكتمال  
وابتداع مذاهب جديدة في الذوق الفني والنقدى من ذلك ما عرف عن « امرئ  
القيس » من اتجاهات أضاقها فكانت من عناصر الشعر الجميلة التي أرضت  
الذوق العربي وكانت محل إعجاب واستحسان الشعراء فاحتذوا بها وبهذه  
الإضافات أوجد مذاهب في فن الشعر وجمالياته وذلك مثل شعره في وصف  
« الخيل والليل » مما جعله رائدا يقتفى أثره شعراء مرهقون مثل : « طرفه »  
وزهير ، وكذلك اتيانه بالتشبيهات ، والأوصاف التي لم تعرف من قبله حتى  
بلغ من إعجاب بشعرها أن قال : « ما زلت أحسد امرئ القيس على جمعه بين  
تشبيهه شيعتين في بيت واحد حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها

فجمعت فيه بين ثلاثة وثلاثة ،

وكذلك النابغة الذبياني حينما أضاف باعتذارياته ومبالغاته الجميلة  
فنا شعريا مؤسسا على حالات النفس ، وبوحها واستشعارها الخوف والرغبة  
ثم ما في شعره من صور «أرستقراطية» استمدتها من وضعه الاجتماعي ومكانته  
بين المتأخرة والغساسنة والذكري المائلة دائما عن حياته في قصور النعمان  
ومناظر الحيرة وحدائق الشام كل هذا أهاج في نفسه الشغف والحنين والشوق  
فكان شعرا عرف بالتلطف ، وحسن التنصل ، وفن الاعتذار ، وصور التحضر  
فالشعراء - إذن - قد أضافوا جماليات والنقادهم الآخرون قد تطوروا في ظل  
تلك الجماليات فوقها ، وخبرة ووعيا الشيء الذي جعل النقد الجاهلي يصدر  
عن الذوق والسليقة والطبع الفطري الأصيل لكن مع محاولات تجديدية وتحديثية  
جعلت مسيرة النقد العربي متصلة ، ومراحلها الفنية متواصلة ، والنقاد  
العربي يبعث دائما من أساس ، وليس من فراغ .

(٢٢) راجع هامش التفضيلات ص ١٩٠ .



ولو تدبرنا كل تلك المحاولات التخوقية ، والابعداعية لوقفنا على قافون اللفظة الذى يحرك المشاعر ، ويوجه الذوق الناقد ولأدركنا ان هذا الشعر تلبية حقيقية لحاجاتهم الانسانية واحكامهم النقدية تحمل فى ثناياها وعيا وتفهما لدور الشعر فى اطار تلك الحاجات التى لا تخرج عن قانون اللفظة .

### ج : الوحدة النغمية :

من جماليات الشعر ين من اهم أسس الجمال الشعرى إلتزام الشاعر وحدة نغمية تتفق وما أفته الأذن العربية التى هى فى الحقيقة رمز للحس الموسيقى العربى . والموسيقى الشعرية لم تبدأ عملا آليا وإنما صاحبت النشأة الشعرية وامتزجت بالقالب اللغوى امتزاجا عضويا وفنيا ونفسيا حتى أصبح الشعر هو الموسيقى والموسيقى هى الشعر ، والأذن العربية قد تحسستهما حتى أفرغتهما فى شعيراتها الحساسة وأخذت بفطرتها توجههما الى ما يتفق والرجاء النفسى والأمل اللاتشعورى نحو تواجد لغوى ونغوى موحد الايقاع والقافية .

والبدائيات الأولى للشعر قد لا تشهد تلك الوحدة النغمية ناضجة ولكن مع التطور والاكتمال أصبح الوزن والقافية الوسيلة الجمالية التى تشد بها الأذن ، ويسيطر بسببها على المشاعر والأحاسيس والانفعالات العاطفية ومع توالى الزمن والتطور الفنى يصبح الوزن والقافية من اهم أعمدة الشعر ومن اخص خصائصه الجمالية التى تقوت مع الزمن لتكون اهم ما يمكن ان تختلف حوله الأنواع وتتباين وجهات النظر وتتولد الأشكال الشعرية الجديدة ثمردا على الميراث الموسيقى الشعرى ، ورفضاً لتلك الحتمية الموسيقية التى أفتها السليقة عبر العصور .

ولهذا كان الناقد الجاهلى متشددا فى إلتزام الشاعر قافية واحدة ووزنا واحدا وإى خروج على هذا يعتبر نقضا لعمود الشعر العربى . فمثلا لم يشفع لتناجى ماضيه الفنى حينما أقوى فى شعره وذلك بان غير فى حركة الروى من الكسر الى الضم، ورفض الذوق النقدى من الذابحة اقواءه؛ لأنه خروج على منهج الصلابة واللفظة وتخوقها لموسيقى الشعر ، مع ان علم العروض لم يظهر

بعد . ويقال ان النقاء قد احتالوا لذلك ، وأوحوا الى جارية بأن تغنى بشعره  
في « المتجرده » وفيه الاقواء ، فلما بلغت قوله :

امن آل مية رائح او مقتدى      عجلان ذازاد وغير مزود  
ازف الترحل غير ان ركابنا      لما تزل برحالفنا وكان قد  
زعم البوارح أن رحلتنا غدا      وبذاك خبرنا الغراب الأسود  
لا مرحبا بغيره ولا أهلا به      ان كان تفريق الأحبة في غد

فطن النايفة الى الاقواء ، وغير الى قوله « وبذاك تنعاب الغراب  
الأسود » .

وعيب قوله :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه      فتناولته واتقتنا باليد  
بمخضب رخص كان بفانه      عنم يكاد من اللطافة يعقد

فغيره الى . . . « عنم على اغصانه لم يعقد » .  
ولم يعد الى الاقواء بعد ذلك ( ٢٣ ) .

ويظهر ان اهتمامهم بالشعر وموسيقاه قد جعلهم نوى حس فنى مزهف  
تجاه أى تطور يمس الوحدة النغمية . وقد ساعدتهم في ذلك الانشاد الشعري  
وروايته ، وذيوخ انقصيدة في شكل فنى يجمع بين الأداء اللغوى والموسيقى  
بحيث تصبح الأذان مدخلا رئيسيا للمعايشة والتذوق . والاجتمع العربى  
وجمهوره من مختلف القبائل كان يقبل على ما ينشد من شعر ، وكان الاعشى  
بتغنى بشعره في محافلهم ، واسماهم على ايقاعات آلة موسيقية . تسمى  
« الصنج » وقد يستحسنون أو يستهجنون ، كل حسب ذوقه لكنهم جميعا  
متفقون في احساس واحد تجاه الوحدة الموسيقية ، فالشعر العربى بهذا قد

( ٢٣ ) يراجع في هذا : الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٠ - والطبقات  
لابن سلام الجمحى ص ٥٥ - ٥٦ .

اكتسب غنائية ووفرة في أوزانه وتعدد قوافيه واستمد من كل هذا اهمهم  
جمالياته تلك التي أحسن الناقد الجاهلي في وصل جمهور العرب المتخوفين  
بها وبأهم خصائصها النغمية والايقاعية وما النقد في حقيقته الا وساطة  
بين الفنان وابداعاته والمتلقين واذواقهم يوصل الجمال الفني ويفسر  
مواطنه واذا كان الاستحسان والاستهجان قد صدرا في احيان عن شعور فطري  
لدى جمهرة العرب مشوبا ومختلطا بالعصبية القبلية او الذاتية المتعلقة بشاعر  
وتفضيله على آخر فان هذه العصبية الظالمة لا تعدو ان تكون مجرد قبو  
او رفض ، اقبال على الفن أو اعراض عنه ، انصات للشعر أو صدور عنه  
ولم تصبح تلك الذاتية السلبية مؤثرة أو ذات فعالية أو سيطرة على حركة  
النقد الجاهلي بل ظلت حبيسة الموقف والظروف - أما مابقى من التراث  
النقدى وتياره التخوقي فهو النقد في أدق صورهِ والذوق الموضوعى في رهافة  
حس ودقة مشاعر ، وعفوية باصرة تتصيد الجمال في ميدانى اللغة والموسيقى  
ثم تضى على الشعر مانستوجبه جماليات الفن في بكاره أيامه وطفولة  
مراحلهِ ، وبهذا فهم العرب الشعر فهما وتذوقوه تذوقا وتحسسوا جمالياته  
تحسسا ، وكانوا في هذا قريبين من المفهوم النقدى الحديث ودلوا على التشابه  
بين نشأة النقد عندهم وعند غيرهم حينما كان الذوق الفطرى وسيلتهم في  
التعرف على مواطن الجمال الفنى وتوثيق جماليات الشعر ، وظل ذوقهم  
هذا وآراؤهم في الشعر وجمالياته مصدرا غنيا بالعطاء ثريا بالاتجاهات التي  
استعان بها مؤرخو النقد التخوقى والمنهجى في كثير من القضايا والمناقشات  
لمراحل طويلة بعد الاسلام .

واذا كان الشعر في ذلك الوقت كان مجرد تلبية من شعرائه استجابة  
لدواعى النفس والطفرة وقد قالوه على سجيته ولم يعرفوه معرفة تمكنهم  
من الاتيان بأنواع أخرى من « اللحمي والتمثيلي » الا ان آراءهم حوله ،  
واحكامهم الجزئية التي كانت تصدر عن حسهم وذوقهم تؤكد فهمهم لشعرهم  
في اطار غنائيته ، وتدل على ما لديهم من مفاهيم نقدية حول جنسهم الأدبى  
الذى يعتبر فن العربية الأول . وناقده يمثل حركة النقد الفطرى الأولى .



ومن هنا كان الشعر عندهم انعكاسا أميناً وصادقاً لحياتهم ومعيشتهم  
ببيئتهم وطبيعتهم الصحراوية فصاغوا صياغة فطرية واشتقوه من خواتم  
حون تعمل وتصنع وتكلف آخذين في كل ما يصوغون وبدون قصد الاعتبارات  
اللغوية والموسيقية المتفككة والفطرة والسليقة والطبيعة التي ألفتها الأذواق  
العربية، ويبدو أن الشعر تحول عندهم على يد النقاد من كونه فنا يعكس  
قوة جديدة مضافة إلى اعلامية، وذلك في الاعتماد على البداهة والذكاء  
الفطري اللهم، والشاعر فيه يرسم شعوره ويصوره غير مبال بالواقع وليست  
الصورة عنده سوى قناع تخفي وراءه الحقيقة الانسانية التي يريد الشاعر  
أن يقدمها، فاذا صور ناقته أو وصف حبيبته أو عانى الهجر والجفوة فانما  
يدعو القارئ والمتذوق والمتلقي كلا منهم إلى شحذ خياله ووقد وجدانه ليتصور  
نفسا انسانية تفيض رغبة في الحياة وفرحا بالوجود وكان بهذه النقلة وبفضل  
نقاده منطويا على حقائق هي أن الشعر العربي غير عادي وأهم مصدره هو  
التأثر الشخصي، والمقياس الذاتي الذي لا يدخل ضمن حدود معينة أو في  
إطار واقعي، وهو في أكثره يصدر عن الإلهام ليجد طريقه إلى اللاشعور ومماكة  
العقل الباطن في نفس المتلقي والمتذوق.

وهو بهذا نوع من التأليف والتجميع لأحداث الجمل ما في اللغة من تصاوير  
وابنية محققا لذة فائقة ومنتعة عقلية صافية وانبهارا روحيا غامرا، ويحقق  
هذه الغاية عن طريق استخدام اللغة الطبيعية التي تلائم حالة الانفعال والذي  
يتميز عن غيره بأنواع التأليف التي لا يستبعد هذا المعيار في أنه ككل يولد  
في نفوسنا مقدارا من اللذة يتمشى والحساسنا باللذة التي تولدها الأجزاء الكونية  
لهذا الكل... (٢٤).

والذي ينبغي استخلاصه هو أن الناقد الجاهل الذي اعتمد الذوق

(٢٤) كولردج - للدكتور مصطفى بدوي - دار المعارف بمصر من ١٩٥٧،

الفطرى وسيلته النقدية ونظريته في تفهم العمل الأدبى لم يكن مجرد ناقد ينقد نقداً تأثيرياً غير معطل معتمداً على أن الأذواق لا تعطل وليس مستهدفاً المعرفة لأن الذوق ليس طريقاً للمعرفة التى يمكن أن يسلم بها الغير بل كان نقده ينبغ من ذوق مرهف قادر على الإفصاح والتعليل لكنه تعليل بعيد عن المعاناة العقلية والتعمق فى الأشياء واخضاعها للعقلانية والأقيسة المنطقية والأدلة الاستنباطية ، ومع اعتقادنا بأن الذوق النقدى العربى فى تعرفه على جماليات الشعر وبنائه تلك الجماليات على اذواق عصره ، فان الأذواق كانت تختلف باختلافها ملحوظاً لكنها كانت متفقة حول ما حققه النقد من نتائج متمثلة فيما يلى :

١ - اخضاع الشعر للحقيقة اللغوية واى خروج فنى عليها يعد تمرداً مرفوضاً من الجمهور بمتخوقيتها وفنائيتها ومثقفيتها .

٢ - صدور الشعر عن فنان اصيل قادر على توظيف اللغة توظيفاً موافقاً للاستعمال ومتفقاً مع مفهوم الدلالة وخاضعاً للمعنى الذى تعارفت عليه الأعراف البدوية والحضرية .

٣ - التزام الشعر بوحدة نغمة واتساق موسيقى يجعل الوزن والقافية - مع التطور وملاحظات الناقد - البناء الشكلى للشعر القادر على التجاوز والامتداد والاستمرارية وصلاحيته للغنائية المتصلة بالرغبة العميقة لدى الفطرة العربية مع ابراز التغيرات اللوسيقية الكمية التى طرأت على الشعر عند شعراء الرجز والوشحات فيما بعد . فتلك الوحدة النغمية تعطى امكانية ملاحظة اى تطور موسيقى ورفضه او قبوله وهو أمر جدير بالاهتمام حيث تمكن الناقد فى مراحل ما قبل الاسلام ان يوثق تلك الوحدة ويؤكد لها لنصبح مصدراً للتحويلات الموسيقية فيما بعد وقد يعود هذا البناء الموسيقى فى قداسته والتزام الأذن العربية به وتذوقها له الى انه مستمد ومستلهم من مصدرين :

( ١ ) الصحراء بامتدادها والقوافل برحيلها وارتحالها ومايكتنف هذا الوجود الصحراوي من سحر ، وصدى وجلال وركض ووقع ورقابة .

(ب) التراث الانساني لهذا المجتمع والذي تشكل عبر الآبار ومتجهها ووجيب المرأة وعويلها وقمقعة السيوف ، وصهيل الخيل وثغاء الشياه فهذان المصدران يمثلان الينابيع التي غدت على مر الأيام ، وتوالي الأزمنة ، الأبنية الكمية لموسيقى الشعر ، وخلقت الأوزان العروضية وبأثر من التكيف الانساني مع هذا الوجود ومصادره وينابيعه تكاملت الوحدة النغمية وزنا وقافية . والشاعر العربي القديم هو الابن الشرعي المخلص للغة ، فكلماتها واضحة في ذهنه كل الرضوح وما ان تتضح الكلمة في ذهنه حتى تكون الموسيقى قد تسبعت بها مكملة ومؤكدة ومبرزة بأساليبها الخاصة والتي تستقل بها الأبعاد الإيقاعية للكلمة والجملة بل وتقوم بتعديل معاني الكلمات بين خفض أو افاضة أو اسهاب الشيء الذي يؤكد العلاقة بين الشعر والموسيقى نشأة وتطورا . ومبتغيا ، اذ ينبغي ان يكون ثمة علاقة بين الشعر والموسيقى وبين الوزن العروضي والنغم وبالنسبة للنغم يعتبر ما قد استقر فينا وما ولحما عبر حضارات مئات السنين ونتاج لتطورات وعوامل بناء متغيرة هي المسئولة عما وصل اليه العرب من اوزان شعرية وليس أسهل من وضع الابيات العربية وفقها لربعي الحركة أو أربعة أرباع أو ستة اثمان حتى ليتمكن للمرء أن يغنيها من كل لحن من الجان الركض أو البولكا ، (٢٥) .

فهذه المواقف النقدية ، بالاضافة الى احكام جزئية وشخصية متفرقة ثم آراء نقدية لشعراء مطبوعين ونقاد متفوقين ، قد شكلت فيما بينها ميراثا نقديا هو ما أطلق عليه فيما بعد الديباجة الشعرية العربية، وعرف بعمود الشعر،

(٢٥) د . عوني عبد الرؤوف : بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف - مكتبة الخانجي القاهرة سنة ١٩٧٦ ص ٥٥ ، ٥٦ .



أى التقاليد الموروثة ، والمبادئ التى سبق بها الشعراء الأولون ، واقتفاها من أتى بعدهم حتى صارت خطأ جماليا لا يخيد عنه الشعراء ، وقائون متوارثا لا يخرجون عنه ، ويوضح المرزوقى هذه التقاليد التى يبنى منها عمود الشعر فيقول : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة فى الوصف - واجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثر سواثر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة فى التشبيه والتجاسر أجزاء النظم والتتأما على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها عيار ثم يوضح المرزوقى الموازين التى توزن بها تلك القوانين السبعة ، ويوصف بها كمالها ، وكمالات الشعر ، وايضا جمالياته يختص بعضها بالمعنى ، ويتطلب الشرف ، والصحة والاصابة ، ويختص الآخر باللفظ ، ويكون - عنده - جزلا مشاكلا للمعنى المراد . والباقي فهو للأسلوب ، والخيال ، أما الأسلوب فيكون متلائما موحد النسج ، متخير اللفظ والوزن فيتطلب لفظه ومعناه القافية يتم بها أداء المعنى .

أما الخيال فيتطلب قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار والمرزوقى يرى أن هذه الأمور تتحقق والشاعر يلاحظها ، وذلك بالخب والفطرة والذكاء ، وطول الممارسة ، والاتصال ، بجماليات الشعر العربى .

وهذا كله يعنى توضيح الرؤية العربية للشعر والشاعر ، والابدع وحقيقته والمبدع وطبيعته .

---

(٢٦)، مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ٨ - ٩ .  
تحقيق احمد أمين وعبد السلام هارون - لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٥١

### ثانيا - الصدق الفنى والالتزام الخلقى :

أضياء الاسلام بنوره الوجود البشرى ، وجاء بقيمه الرفيعة ، فأقام حياة لا مكان فيها لنقائص الجاهلية . فلا خمر ولا مجون ، ولا حرب لأتفه الأسباب كما لا يسمح بالتعصب القبلى ولا المح والهجاء والفخر والرثاء الا فى اطار ما تسمح به الحياة الاسلامية الجديدة ، وفى نطاق الفضائل التى أخذ الدين ورسوله وأصحابه المسلمين بها ، ثم كان القرآن الكريم وما استحدث للعرب من نظام ينتظم المساواة ، والجهاد والوجود والايمان بانه واحد لا شريك له فأحدث كل هذا تغييرا جذريا فى انماط الحياة وفى الانتقال بها من الجاهلية الى الحياة الجديدة ، والقرآن الكريم هو ايضا قد اذهل فصحاء وبلغاء مجتمع الشرك بنسقه الفريد فى التشريع والتربية وفى حلاوة النظم وروعة التصوير البيانى ، وثقة التعبير اللغوى مما اذهل الفصحاء والشعراء وهم من هم فى جاهليتهم ؟ المقاول الفحول ٠٠٠ من هنا تطل علينا القضية بكل مبرراتها وعوامل اكتمالها . فهل كان الاسلام بدعوته والقرآن ببيانه سببا فى انصراف الشعراء عن فنهم وفن العربية الاول ، وعن محاولاتهم الذكية الذواقه فى نقده وتوجيهه ٠٠ ؟ واذا كان ظهور هذين الحداثيين التاريخيين الكبيرين صارفا لهؤلاء عن الشعر ونقده ٠٠ فان هذا معناه ان الاسلام والقرآن قد عملا على هذا الانصراف وشجعا عليه حتى أصبح المجتمع الجديد بدون ادب واضحت الحياة الاسلامية وقد خلت من المعالم الفنية لعصر ما قبل الاسلام ، وهذا مردود بالاسلام نفسه والقرآن ورسول الدين الجديد . فالاسلام دين قد كشف عن ينابيع انسانية غنية بالعاطفة والوجد والرؤى فكفل بها للشعر العربى امتدادا وعمقا وموضوعات قترية فكرية وعاطفيا . والقرآن بنظمه المعجز وبلاغته الفائقة وبيانه الفاصح ومعجمه الجامع والشامل لأبنية لغوية لم تنجح لى لغة عربية او غير عربية بمثل ذلك المعجم وقدرته على الدلالة وتحديد المفهوم وايجاد العلائق اللفظية والنفسية ، فأوجد مجالا امامهم كى يبدعوا شعرا وادبا متأثرين بالجمال الفنى الذى اختص به القرآن الكريم وفاض منه على قنون القول نثره

وشعره والرسول نفسه كان سيد الفصحاء والبلغاء ومعجزته الكبرى هي القرآن العربي تميز ذى عوج ، وأن التحدى لهؤلاء العرب المشركين لم يزد عن مطالبتهم وشحن قرائحهم الصافية لياتوا بصورة من مثله ، أى دفعهم للإبداع .

فالإسلام اذن قد فتح أمام الشعراء مجالات الإبداع والاتيان بشيء رائع فى فنه ولفظه يتفق وما فى القرآن من مجالات الجمال الفنى والقولى . وهو لهذا لم يعاد الشعر ولم يكن سببا فى اضعافه وعدم القبال الشعراء على فنهم . اذ كيف يطلب الدين الجديد الى الناس كافة والعرب خاصة ان يؤمنوا به ، وان يكونوا فى مستوى الاتيان بشيء من مثل القرآن ثم يكون صارفا للعرب عن ادبهم وفنهم الذى به سوف يبدعون ويتنافسون فى ميدان الفن القولى ومع هذا الذى قلناه فاننا سنستعرض الشعر والمجالات التى نشط فيها والدور الذى اداه والمواقف التى اتخذها لنتبين المدى الذى واكب فيه الشعر الحياة الجديدة والتقصير الذى التابه والقصور الذى ألم بوظيفته ثم نستنتج نتائج قد تضع حدا وتجب عن تساؤلات .

١ - لو لم يتخرج الرواة أمام شعر ملء بالسب والاقذاء والهجاء الفاحش لكنا أمام كم وفير من شعر جاهلى النزعة يحمل وجهة نظر مشرقة ضد الاسلام ورسوله . حيث الحرب الشعرية التى دارت رحاها بين شعراء المشركين بمكة وشعراء الاسلام بالمدينة .

وكل فريق له أنصار فى البادية يؤيدون ويشعرون والجميع يتراشق بالهجاء الموجه ، وهذا الشعر كان وقعه على الجميع مؤلما وأشد من وقع السهام والتراشق بالرماح ، ومن ضرب السيوف نفسها وهذا اللون من الشعر ينتمى الى فن الهجاء وهو فن يجد فى هذا الصراع بين التيارات المشرك والتيار المؤمن عوامل تقويته وبذور نموه وحطب وقوده وهو شيء كان قليلا فى الجاهلية اذا قيس بما عليه فى ظل هذا النبأين العقيدى والحنىات التاريخية التى ستشهد ميلاد قوة جديدة أو استمرار نظام قديم وبسبب تلك الحرب الشعرية عرفت مكة والمدينة الشعر والشعراء بدرجة لافتة لنظر الدارسين وذلك بالقياس لما كانت عليه فى الجاهلية فاذا تخرج الرواة المسلمون اذن عن رواية هذا الشعر



وهو كئيب - والا فآين شعر تلك الحرب الكلامية ؟ - فاننا لن نعدم موقفاً  
ناقداً ومعللاً لتلك المرحلة ، ومؤكداً على وجود هذا الشعر .

فهؤلاء وهؤلاء الذين يستندون الى الآية الكريمة « والشعراء يتبعهم  
الغاؤون ..... » دليلاً على الحرب المعلنة ضد الشعر والشعراء  
نرى ابن رشيقي يرد عليهم بقوله :- وهو بصدد التتظير النقدي لتلك المرحلة -  
« فاما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى : « والشعراء يتبعهم  
الغاؤون الم ترأنهم في كل واد يهييمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » فهو  
علط وسوء تأويل منهم . لأن المقصودين بهذا النص . شعراء المشركين الذين  
تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسوه بالأذى . فاما الذين من سواهم من  
المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك الا تسمع كيف استثناهم عز وجل ،  
ونبه عليهم فقال : « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً  
وانتصروا من بعد ما ظلموا » يريد شعراء النبي ﷺ الذين ينتصرون له  
ويجيبون المشركين عنه : كحسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن  
رواحه ، وقد قال فيهم النبي ﷺ هؤلاء نفر أشد على قريش من نضح النبل  
وقال لحسان بن ثابت : اهجهم - يعنى قريشاً - فوالله لهجاؤك عليهم أشد  
من وقع السهام في غلس الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس ، والى  
ابا بكر يعلمك تلك الهنات . ( ٢٧ ) فواضح من هذا النص ان الاسلام يدعو  
الى هجاء المشركين وذلك على لسان الرسول موجهها دعوته الى احسان فكيف  
يستعين الرسول بسلاح هو يعلم انه مرفوض من القرآن لسان الله سبحانه  
وتعالى . ؟ الا اذا كان هذا السلاح ذو وجهين : احدهما في سبيل الحق ونصرة  
الاسلام والوقوف بجانب القيم وتصوير جوائبها الفاضلة وهذا مقبول ،  
ومرغوب فيه وجماله الحقيقي في هذا الالتزام ، وهو ما يقصده الرسول ﷺ ،  
وماورد بشأنه النص القرآني حينما استثنى والوجه الثاني : ما يتضمنه

---

( ٢٧ ) الحسن بن رشيقي القيرواني : العمدة - تحقيق محيي الدين  
المكتبة التجارية القاهرة ١٩٢٥ ص ١٢ ج ١ .

الشعر من مبالغات في الهجاء وتصوير كاذب للأشياء وتجميل القبيح وتقبيح الجميل ، وهذا هو انتهى عنه المرفوض من جانب الاسلام ورسوله ، ولذلك فان الرسول التزاما منه بأن يكون مضمون الشعر الاسلامي في مواجهة شعر المشركين صادقا متضمنا للحقائق دعا « حسان » أن يلتقى بأبي بكر ليعرف حقائق عن قومه قريش تكون مادة لشعره .

فواضح من النص اتخاذ الاسلام لسلح الشعر في الحرب الدائرة بين المسلمين والمشركين وحض الرسول الشعراء على هجاء قريش ، ثم في هذا الالتزام والتوجيه الأدبي الذي وضع من دعوة القوم ، وأخيرا التفرقة بين شعر يأخذ شاعره موقف الحق والعدل والخير والجمال ، وشعر يأخذ صاحبه موقف الباطل والظلم والضلال والتبجح وهنا يكمن المضمون الأخلاقي الذي دعا اليه الاسلام وحض عليه القرآن وكان مستمسك الناقد المسلم في تلك المرحلة المجيدة من التاريخ الأدبي والنقدي التي أرست أولى الدعائم الأخلاقية فأضافت بهذا للمرحلة التي سبقتها ما يجعل النقد العربي يتطور وهو في تطوره يكتسب عوامل نمره .. وازدهاره وفاعليته ويقتررب من منهجيته

٢ - ولم تشهد تلك المرحلة معركة التهاجي بين المسلمين والمشركين فقط بل وشهدت شعرا يدور حول الماضي بعصبيته القبلية ووصف الخمر على عادة الجاهليين ، لكن شعر الرثاء كان أكثر بسبب الغزوات وسقوط القتلى . فالشاعر ابن مقبل لا يمنعه اسلامه من أن يبكي أهل الجاهلية ، وحينما يلام على ذلك يرد قائلا :

ومالي لا ابكى الديار وأهلها      وقد زالها زوار « عك وحميرا »  
وجاء قفا الأحباب من كل جانب      فوق في أعطانا ثم طيرا (٢٨)

كما أن الشاعر أبا المحجن الثقفي لم تمنعه فروسيته من أن يصف الخمر بقوله :

---

(٢٨) ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ص ٥٥ .

إذا مت فادفني إلى أصل كرمة      تروى عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفني في الفلاة فأننى      أخاف إذا ما مت إلا أذوقها

حيث ما زال المتهج الجاهلي مؤثرا • وإمام هذا - فقط - نشط الناقد في الدعوة إلى شعر يتسم بالروح الإسلامي الجديد ، ويدعم الجانب المثالي الذي رسمه الإسلام والقرآن للحياة الجديدة وفي الدعوة إلى الفضائل ، والدفاع عن العقائد • وقد تأكد هذا في مواقف كان الناقد الإسلامي خلالها حريصا على فضائل وأخلاقيات الدين الجديد وحيث كانت تلك المرحلة فترة مخاض وتجريب نقدي بالغ الأهمية •

فالرسول الكريم قد حث على الشعر الملتزم جانب الفضائل واستقراح نكل فن قولى يدعو إلى الأخلاق والقيم النبيلة • من ذلك إعجابه بشعر كانت تنشده عائشة وكثيرا ما يقول لها أبياتك فتنشده :

ارفع ضعيفك لا يحربك ضعفه      يوما فتدركه العواقب قد نما  
يجزيك أو يتنى عليك وان من      اثنى عليك بما فعلت فقد جزى

وقد أعجب بالشاعر كعب بن مالك وذلك لقوله :

زعمت « سخيفة » أن تغالب ربها      وليغلبن مغالب الغلاب

قائلا له : لقد شكر الله لك قولك •

وحين سمع من يردد قول طرفة بن العبد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا      ويأتيك بالأخبار من لم تزود

قال هذا من كلام النبوة :

وحيثما أنشده النابغة الجعدي قصيدته وانتهى إلى قوله :

ولا خير في حلم إذا لم تكن له      بوادى تحمى صفوه أن يكذرا  
ولا خير في جهل إذا لم يكن له      حليم ، إذا ما أورد الأمر أصدرا



قال له : لا يفضض الله فاك .

فالرسول هنا يشرع للنقد والفن معا قاعدته الأخلاقية ويوجه النقد والشعراء الى لون جميل يتسم به فن العربية ألا وهو النزوع الروحي ، وارتداد أعماق النفس البشرية لتوجيهها نحو الجمال الروحي الشيء الذي اثمر فيما بعد على يد العاطفيين كما انه ﷺ كان ناقدا ذواقا وبصيرا بالشعر ودوره حينما تعمق الدلالة التي ترمز اليها المقدمة الغزلية لقصيدة « كعب بن زهير » وبالذات ادراكه بذوقه العربي الأصيل ، وفصاحته الالهية الجمال في رمز « بانئت سعاد » وبلغ اعجابه بتلك القصيدة حدا كبيرا لدرجة انه ﷺ استوقف « كعب » ولفت انظار من معه ليتذوقوا معا ميلاد « الصورة الشعرية الجديدة » وذلك حينما يصف الرسول وصحبه بقوله :

ان الرسول لسيف يستضاء به      مهند من سيوف الله مسلول  
في فتية من قريش قال قائلهم      ببطن مكة لما اسلموا زولوا  
شم العرانيين ، ابطال لبوسهم      من نسج داود في الهيجا سراجين

حينئذ أدرك ببصيرته النافذة وذوقه الباصر الحكيم الصدق في الشعر وشاعره ، ونفذ إلى الأعماق الاسلامية التي تشكلت ولا يصدر مثل هذا الشعر الا عن وجدان قد تشرب الروح الاسلامي وتعلق بفضائله وذاب في قيمه ومثله ولذلك كانت اشارته الى اصحابه ان اسمعوا كأنه يوجههم ويرشدهم ويخلق تيارا نقديا اسلاميا ثم اثابته ببرده على القصيدة تكريما واعزازا للشعر . لكن المفهوم الفني عن الشعر ظل امتدادا لما عرف عنه في عصر ما قبل الاسلام : شعر يصدر عن الطبع وينبع من القلب ، وينفذ الى النفس ، وما زال في صدر الاسلام وعصر الرسول الأعظم « فطرة لا كسب والشاعري طبع ولا يصنع وكل ما عدا ذلك فجاء بعد العمل والمعاركة فليس بشعر مهها صح وزنه وتواطيات قوافيه » (٢٩) ليس معنى هذا أن الشعر بعد ذلك قد خلا من الطبع وللشعور

(٢٩) محمد الهياوي : الطبع والصنعة في الشعر - مطبعة حجازي ص ٩٨

وانما الشعر العربي ينزع الى الطبع والشعور مهما تباينت اتجاهاته . وای شعر في اى مرحلة – وخصوصا عصور التكلف والتصنع – اذا خلا من هذين العنصرين فانه الى التظم أميل وصاحبه ناظم لا شاعر .

والسعر في صدر الاسلام لم يفقد طبعه وشعوره فكان في هذا امتدادا الجاهلي، وان كان قد اكتسب نقاء وصفاء والتزاما اخلاقيا . واحكامه هي الأخرى ما زالت مجرد احكام جزئية ملتزمة بالروح الاسلامى الجديد يصدرها الناقد المسلم عن عاطفة متدينة شاملا بتلك النظرة العمل الفتى ككل متناولا الصور التى تولد شعريا وهى متأثرة باخلاقيات الدين ، وفضائله حائثة على مبادئه واعتناق افكاره ، داعية الى الله واحدا لا شريك له ، مصورة عذابه وثوابه مشاركة في ارساء قواعد المجتمع الجديد .

وقد ظهر أثر النقد النبوى والتعاليم الاسلامية السمحة في كثير من الشعر – شكلا ومضمونا – يطبعه بالسلمات الاسلامية ويخرج به عن الروح الجاهلي فذلك الشاعر « لبيد بن ربيعة » ومعلقته المشورة التى قالها فى الجاهلية ، وتدل على اتجاهه الجاهلي :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

وهو شاعر يستحسن الخيال ويركبه ، ويحيا بفنه الشعرى اللاهية العابث ومغامراته ولذاته التى لا حدود لها :

أو لم تكن تدرى نوار باننى وصال عقد حبائل جذامها  
تراك أمكنة اذا لم أرضها أو يرتبط عقد حبائل جذامها  
بل أنت لا تدرين كم من ليلة طلق لذيذ لهوها وندامها

ثم بنفس الأصالة والقوة هجر لبيد الجاهلية الى الاسلام ليقول :

الحمد لله إذ لم يأتنى أجلى حتى كسانى من الاسلام سربالا

وينفخس القوة والذففة حمل عبء الرسالة مع غيره من الشعراء فاذا  
استهل قصائده استهلها بمقدمة تتسم بروحه الاسلامى :

ان تقوى ربنا خير نفل وباذن الله ريثى وعجل  
احمد الله ، فلا بدله بيديه الخير ماشاء فعل

فاذا شاء له الموقف ان يفاخر ، فانما على اسس ترضى عنها الفضائل  
واذا تخطف الموت انسانا عزيزا فانما هو الحق ، والبلاء والوديعة :

فلا جزع ان فرق الموت بيننا وكل فتى يوما به الدهر فاجع  
فلا انا ياتينى طريف بفرحة ولا انا مما احدث الدهر جازع

وظهر اثر النقد النبوى - ايضا - قويا عندما أخذ الشاعر في توجيه  
المجتمع الجديد ، وظهور شعر تسوده لهجة النقد الاجتماعى بتأثير من نقد  
الرسول ﷺ لشعرهم ، ومن هؤلاء : « حسان بن ثابت » و « ابن رواحة »  
و « النابغة الجعدى » هذا الذى تناشده زوجه ان يبقى فيجيبها بائه لاعذر  
له في القعود عن الجهاد :

باقت تذكرنى بالله قاعده والدمع ينهل من شأنيهما سبلا  
يابنت عمى كتاب الله اخرجنى كرها ، وهل امتعن الله ما بذلا  
فان رجعت فرب الناس ارجعنى وان لحقت بربى ابتغى بدلا  
ما كنت اخرج او اعمى فيعذرنى او ضارعا من ضنى لم يستطع حولا

وحسان بن ثابت يصور لنا مجتمع الجاهلية ، ليشعرنا بالقيمة -  
الفاضلة التى اصبحت عليها المجتمع الاسلامى موضحا الواقع الرشيد بطريقته  
الخاصة حين يقول :

لنا فى كل يوم من معد سباب او قتال او هجاء  
فحكمت بالقوافى من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء

والشاعر المخضرم حميد بن ثور الهلالي ، يشترق الاسلام في ابداعه الشعري ، وذلك عندما سمع الرسول ﷺ يقول : « لو لم يكن لابن آدم الا الصحة والسلامة لكفاه بهما داء » . فيصوغ هذا القول النبوي الكريم شعرا فيقول :

ارى بصرى قد راينى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما  
ولا يلبث العصران يوما وليلة اذا طلبا أن يدركا ما تيمما

فالشعر في صدر الاسلام قد تجمل بالالتزام الأخلاقي وتحصن بمبادئ الاسلام لكن في ظل توجيهه نقدي متذوق للتراث مؤمن بالدين الجديد ، ولهذا جاء الشعر خاليا من الروح الجاهلي ملتزما للميراث الفني ، متفتحا على الحياة الجديدة يستمد منها مضمونه الأخلاقي . وليس معنى هذا خلو الساحة من شعراء مخلصين للجاهلية وحياتها وميراثها الفني من هجر ومدح وغزل وفخر ورثاء ولكن الذى نؤكد عليه هو حرص الناقد الاسلامي على بذر بذور الاتجاه الجديد وصدور شعر مستجيب للحركة الفنية والفكرية التي اشترقت مع ظهور الاسلام .

### ● ● عصر الخلفاء :

ربما كان عصر الخلفاء الراشدين أكثر تمسكا بالنظرية الشعرية الاسلامية والتزام الناقد الاسلامي بها ، وقد تبلورت تلك النظرية حيث الجمال الشعري لا يتحقق الا حينما يكون مضمونه حاضا على خلق رفيع او داعيا الى فضيلة او مصورا الجمال الانساني المتمسك بقيمه ومثله ، أو أن تكون نزعتة اصلاحية أو ثورية متمردة على طغيان وظلم وتخلف ولا يصبح المضمون له هذا الجلال والجمال والتأثير الا اذا كان صادرا عن شكل فني جميل أيضا فجمال المضمون وجمال الشكل ينبعان من نفس فنانة صافية صادقة النسيء الذى يجعل للادب رسالته وللشعر غايته وهكذا تكون الآداب ومقاييسها



في ظل الأفكار العظيمة والدعوات السامية وللتجتمعات المتديفة وفي تلك المجتمعات يقترب الشعر في وظيفته من المنهج التربوي ، فيصبح وسيلة تربوية تهيئ وتثقل فيه مشاعر اللذة والمتعة التي يحققها الفن بعامة والشعر بخاصة ولا شيء فوق هذا وهو نفس المطلب الذي سعى أفلاطون الى تحقيقه في أفلاطونياته حول المدينة الفاضلة ( جمهورية أفلاطون ) فهو يدعو الى هذا اللون من الشعر الذي يشيد بوجوب طاعة الحكام والقوانين يدعو الى الوفاق ، والاعتزان ، وهو من أجل هذا يحبذ لونين من الشعر : « المسرحي والمحمي » ، أما الغنائي فقليلاً ما يتحقق فيه الأفلاطونية بشكل يتفق وتربوية الشعر عنده لأن ما به من ذاتية تضعف من هذا الاتجاه . ومن هنا كانت اشارته في كتاب القوانين من الجمهورية حينما أراد ان يوضح الشعر الذي ينبغي ان يقال في مجتمع اليونان « وحين تجتمع يا جلوكي بما دعى » - « هوميروس » بوصفه مذهب اليونان ، وأنه يستحق ان يقرأ كمرشد في ادارة المصالح الانسانية . . فعليك ان تحييهم تخية حب كاتاس افاضل بلغوا حدود استعمالهم الفطري وتسلم معهم ان هوميروس اول شعراء المآسى ، واعظهم ، ولكن لا تنسى ان الشعر لا يباح في الدولة الا في تسبيح الله ومدح الصلاح ، اما اذا عزمنا ان تبيح تعظيم عرائس الشعر الغنائي والقصص فانك تحكم الألم واللذة في دولتك بدلا من تحكيم الشريعة والمبادئ الأكثر انطباقا على حكم الذهن باجماع الآراء في كل العصور « فالمجتمع العيني أو المحافظ أو الكلاسيكي يجد في القيد الأخلاقي مقوما جماليا للشعر ، ويطلب بهذا القيد الناقد ليصبح الأدب والفن والنقد وسائل تربوية وارشادية مما يجعل العملية الادبائية تمر عبر طريق ضيقة من المراقبة وصرامة التطبيق ، لكنها مع مرور الوقت تجد منافذ لها في موضوعات اكثر انسانية وشفافية وروحانية اوصلتها اليها ثمار التربية التي عاشتها مع المجتمع المثالي ، ولذلك كان « عمر بن الخطاب » وهو الظاهرة الناقدة والذواقة للشعر يمثل في نظراته النقدية روح تلك المرحلة وملتزم في تشديد بالمنهج الديني والخلقى مع نظراته النقدية .

وهذا مع فوقه المرهف وبصره الحصيف في فهم الشعر ونقده . وآراؤه في الشعراء والشعر الجاهلي على وجه الخصوص تؤكد فهمه وتفوقه لجماليات الشعر بما لا يدع مجالاً للشك في أن « ابن الخطيب » كان الناقد المسلم الذي تمكن بتدبيره وقوة شخصيته وبصره الخائق وفوقه الناقد الموهوب أن يوازن بين المنهج الاسلامي ، وذوقه الفطري الخاص بحيث لم نره في موقف نقدي يدع احساسه بالجمال الشعري يغالب المنهج الديني بل واعم بين المنهجين : - الذوقي والديني ، وبسبب تلك الموازنة تخلقت مواقف نقدية فسحت المجال امام الشعراء والنقاد وطبعت المرحلة بطابعها الخاص على الرغم من انها استمررت للمنهج الجاهلي في التخوق واصدار الأحكام الجزئية لكن في شيء من التعليل القائم على أساسين :

١ - الجودة الفنية والحق في التشكيل الشعري .

٢ - الصدق والنزاهة جانب الحق وعدم مغالبة النطق .

فالمقياس النقدي الذي دار حوله مفهوم النقد الاسلامي هو رفض كل ما يذكر المسلمين بجاهليتهم الأولى ، ويعود بهم الى صراعاتهم وجروبهم القبلية ، ويجعلهم أكثر تحناناً وشوقاً ولهفة ، وذلك مثل الأباحيات والهجاء المفحش المقذع ، والمناقضات والمفاخرات . من ذلك ما روى عن ابن عباس أنه قال : « خرجت مع عمر في أول غزوه غزاهما ، فقال لي ذات ليلة : يا ابن العباس انشدني لشاعر الشعراء مقاتل : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : ابن أبي سلمى ، قلت : وبم صار كذلك ؟ فقال : لأنه لا ينتبج حوشي الكلام ، ولا يغاظر في انطق ، ولا يقول الا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل الا بما يكون فيه » (٣٠) فمفهوم عمر النقدي يدور حول تثبيت وتأكيد دعائم الدين الجديد مع اضافة نقداً فنية أساسها الصدق والجودة فبعضه راجع الى الألفاظ وقيم الأسلوب فنياً ، وبعضها الآخر راجع الى المعاني .

(٣٠) الأغاني للأصفهاني ج ١٠ ص ٢٩٠ دار الكتب .

فالألفاظ مختارة اختياراً مؤسساً على الفصاحة ، والدوران والمعاني تتكامل فيها المشاعر الداخلية والمواقف الخارجية وتتطابق الصفة على الموصوف نفورا من الكذب ، وتحقيقاً للنصفة وعمر - ايضاً - خريص على الشعر شكلاً وموضوعاً وجمال الشعر عنده ينبع من هما معا فلا يوجد شعر جميل في مضمونه ركيك في شكله كما لا يوجد شعر جميل شكلاً ويفتقد الى الصدق والحق وهو لم يحكم على زهير مكثفياً باصدار الحكم ، وانما أخذ يفسر مجملًا ويعمل متفوقاً ويصدر في حكمه عن فهم وتدين وعنده أسباب لجمال شعر زهير تمثل أهم مقاييس النقد في صدر الاسلام « لأنه سهل العبارة ، لاتعقيد في تراكيبه ولا حوشى في ألفاظه ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو ، بعيد عن الافراط في الثناء ، لا يمدح الرجل الا بما فيه . فقد فضل زهير لأمر ترجع الى الصياغة والمعاني وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما شيء من التحديد . . . » (٣١) .

وهو في موقفه الناقد - ايضاً - يمثل الامتداد الجاهلي في - الاعتماد على الذوق ، وايتار الشكل الشعري بالاهتمام ، لكنه يعد من ناحية أخرى قد وضع لبنة في الأساس النقدي حين نظر الى الشعر تلك النظرة الجمالية التي شملت الشكل القائم على الصدق الفني والمضمون المنطوي على الصدق النفسي ، بحيث تضع هذه النظرة وأمثالها عمر بن الخطاب في صدر النقاد حينما تذكر تلك المرحلة بل حينما يذكر النقاد العرب . وهو لا يكتفى بالتنظير بل يطبق نظرياته ، وافكاره على مواقف نقدية تتأكد من خلالها معالم النقد الاسلامي القائم على الصدق والتخصص والسعي في استقناء مر لديهم المعرفة ومن عندهم المشورة . فحينما يشكو اليه «الزبيرقان بن بدر» « هجاء الحطيئة » له بقصيدته التي يقول فيها :

دع الكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك انت الطاعم الكاسي

(٣١) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣١ .

ياخذ الموقف النقدي من عمر بعداً آخر تتضح فيه الاستعانة بالخبرة واعتبار أحكام النقد في مستوى أحكام القضاء ينشأ عنها ما ينشأ عن القضاء من آثار وحقوق .

ويقال في هذه الرواية التي تواترت في معظم المراجع الأدبية والتقنية « ان الزبرقان أمسك بتلابيب الحطيئة وأخضره الى عمر رضي الله عنه ، وقال له : هجاني ، قال وماذا قال لك ؟ قال : قال لي : دع الكارم لا توحل لبغيتها . . . البيت قال عمر : ما أسمع هجاء ولكنها معاتبه ، فقال الزبرقان : او ما تبلغ مروءتي الا أن آكل وألبس فقال عمر : على بحسان فجاء به فسأله فقال : لم يهجه بل سلح عليه . . ( ٣٢ ) .

فعمر الناقد وأمير المؤمنين السياسي وصاحب القرار التنفيذي يستمع الى شكاة الزبرقان فيدرا الحد بالنسبة ثم يستعين على تفهم الموقف النقدي ، واصدار الحكم فيه بشعراء مشهود لهم بالذوق والفتنة والألمعية مثل حسان ، وذلك في مقام الخصومة ، واقامة الحد . وعمر في هذه الاستعانة التي كان غنيا عنها انما يشرع في النقد المنتزم تشريعات تحميه وتعديل من المبالغات الفنية وخروج الشعر عن حدود الأخلاقيات الاجتماعية وفي الوقت نفسه تدل على تدقيق ، وبحث في مراحل الشعر وفهمه موضوعيا وذلك بالرغم من اعجاب عمر بصياغة الحطيئة وحركه القريض . فالناقد يصدر الحكم في ضوء ذوقه وثقافة عصره وذلك حينما يكون ناقدا متفوقا لوطن الجمال والقبح وبيان الجودة والرداءة ويكون موضوعيا في مجال اصدار حكم سيقرب عليه اقامة حد او انزال عقوبة . والأدب في كل عصر من أهم أسلحة النقد الاجتماعي ووسيلة استقاطية ، وملئقي رموز ومسرح للأراء ، وقوة ضاغطة على الحاضر باستدعائه للماضي وهنا يصبح النقد الموضوعي مهما . وتناول مثل تلك النصوص بمنهج يستعين بالخبرات النقدية المتعددة أمر في غاية الأهمية

---

(٣٢) الموزباني : الموشح - المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٣ ص ٢٧-٢٨



ويترى العملية النقدية على الدوام ، ويتأكد هذا حينما هج "ساعر  
الغجاشي بنى العجلان ، فاستعزوا عليه عمر لأنهم عيزوا بجدهم بسبب هذا  
الهجاء وقد كان « العجلان » من دواعي فخرهم قبل هذا لتعجيله القرى للضيفان  
فقال عمر : وما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهل لؤم وخسة      فعادى بنى العجلان رهط بن مقبل

فقال عمر : انما دعا عليكم ، ولعله لايجاب ، فقالوا : انه قال :

قبيلته لا يغدرون بخسة      ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليت آل الخطاب - كذلك - قالوا : فانه قال :

ولا يردون الماء الا عشية      اذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال عمر : فذلك اقل للسكاك ( يعنى الزحام ) ، قالوا فانه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم      وتاكل من «كعب بن عوف» ونهشل

فقال عمر : كفى ضياعا من تاكل الكلاب لحمه . قالوا فانه قال :

وما سمي العجلان الا لقولهم      خذ القعب، واحلب ايها العبد واعجل

فقال عمر : كلنا عبيد الله وخير القوم خادمهم ، فقالوا يا أمير المؤمنين

هجانا ، فقال : ما اسمع ذلك ، فقالوا : اسأل حسان بن ثابت . فسأله ، فقال :

ما هجاهم ولكن سلح عليهم . . ( ٣٣ )

هذه القصة مستفيضة في كثير من المراجع الأدبية القديمة لكن الوضع  
ظاهر عليها ، وراى حسان اذا ما رجع فيه للراى نفسه في رواية الحطيثة  
والزبرقان يؤكد هذا . وعلى فرض صحة الرواية تكون في مجال النقد  
الاجتماعى الرافض لقيم المجتمع الجاهلى ، والمبشر بالقيم الجديدة التى اتى

(٣٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٦٨ - ٦٩ .

بها الدين الحنيف ، وذلك بتأكيدا وتبجيها للقيم الدينية الجديدة في مجال النقد الأدبي والابداع الشعري ، كما أن عمر أراد بتعليقاته التي أوردها في الرد على بنى العجلان أن يشرع اتجاهها في فهم الشعر ، وفهم مراميه البعيدة بعدا عما يوحى به ظاهر اللفظ ، ولم يكن جامعا بمرامي الأبيات لكن استحسن التفسير والتعليل الذي يدرء الحد من ناحية، ويقيم أساسا من ناحية أخرى في مجال النقد وتذوق الشعر ، وهذا هو الذي فهمه ابن رشيق بقوله : « وكان عمر رضى الله عنه أبصر الناس بما قال النجاشي ، ولكن أراد أن يدرأ الجاهل بالشبهات فلما سجن النجاشي وقيل انه حده ، وفي قول آخر « فأسلم النظر في أمرهم الى حسان بن ثابت فرارا من التعرض لأحدهما فلما حكم حسان أنفذ عمر حكمه على النجاشي كما قلده من جهة الصنعة ولم يكن حسان على علمه بالشعر بأبصر من عمر رضى الله عنه بوجه الحكم وإنما اعتل (٣٤) .٠ شعر بن الخطاب مع رواية الحطيئة وهجائه كان معجبا بجمال الصياغة الشعرية . لكنه منصرف عنه بسبب مضمونه . وهو انصراف فيه تردد وتلفت الى اناة الحطيئة الحاذقة في تقويم الشعر وذلك شأن الناقد الذواق ، وهو امام شعر جيده في شكله وروايته في مضمونه ، فيكون بين الإقبال والاعراض ، وهو مع زهير معجب أشد الإعجاب بالحقق في الصنعة الشعرية ، والصدق والأمانة في محاكاة الصفات التي يألّفها الموضوع ويقرر تشريعات ، ويقيم مواقف نقدية فلجا الى هذا التحليل الاستعراضي لعله يفلح في إيجاد ألوان من التفسير والمفاهيم التي تبيح للمجتمع الجديد أن يتسامح في مفاهيمه حول شعر الهجاء ، وفي الوقت نفسه يعطى للناقد فرص الاستدراك والتعقيب ، وهو منهج جديد على حركة النقد العربي ، حتى مرحلة الخلافة الرشيدة . واعجاب عمر بجمال الشعر جعله يثبّت عليه الشعراء من بيت مال المسلمين ، ولا يمنعه تشدده وزهده في أن يكافئ الشعراء ويمتحنهم الجوائز والعطايا تقديرا من النظام الديني الجديد للشعر والشعراء . وهو مسلك جديد واحتضان من الدولة الاسلامية للشعر

(٣٤) ابن رشيق : العمدة ص ٤٦ .

الذى يرقى بالمشاعر ويسمو بالعواطف ويدعم قوى الخير والحق والجمال ،  
يوكد هذا ما اورد من ان « عبد بنى الحسداس » حينما انشد عمر قوله :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا . كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

فقال له : لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه ، فلما قال :

فبتنا وسادانا الى عجانة وحقف تهاداه الرياح تهادينا

وهبت شمالا آخر الليل فرة ولا ثوب الا درعها وردائيا

فما زال بردى طيبا من رداها الى الحول حتى انهج البرد باليا

فقال له ابن الخطاب : ويك انك لقتول « (٣٥) »

فعمر مفتون بمطلع القصيدة صياغته ومضمونه وراض كل الرضا على  
النهج الجمالى الذى بدأ به الشاعر قصيدته ، مما جعله في موقف الناقد الذى  
وجد ضالته ، والحاكم الذى وجد فرصة العطاء والاجازة وافرة . وفي تعليقه  
على الأبيات كان أكثر اعجابا وابتهاجا لما شمل الأبيات من جمال ينساب  
من بين ثنايا الكلمات وسهولة ورقة وعذوبة تلوح في الصياغة الشعرية وجو  
نفسى يشع به الأسلوب الشعرى وسلاسة تتدفق في الايقاع ، وتعانقه مع  
القافية ، لدرجة جعلت عمر يحس أنه أمام حلاوة ، أو فأكهة محرمة فكان  
قوله : « ويك » ، وهو قول يتضمن الاعجاب الكبير ، والثناء على شاعر  
مسلم تعلق قلبه في المطلع بدينه ثم أخذ في استرجاع ذكرياته واستعادة أيام  
صبواته في غير فحش أو مجون . فعمر بن الخطاب الناقد المسلم ، والخليفة  
السياسى ، والقاضى العادل قد وضع للنقد في ظل الرحلة الرشيدة أساسا  
وأضاف لجماليات الشعر اضافات ، وبهذا الأساس النقدى وفر للشعر جمالا ،  
ومضمونا وذلك بتطبيقه مقاييس السهولة والصياغة وحوك الشعر والحنق  
في صناعته واجتناب كل ما يعوق التذوق والتمتع بجمال الشعر ، من التعقيدات

(٣٥) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٣٠ - ٣١

الغنى يتداخل بها الكلام فتختفى معانيه ونواحيه ، ثم التزام الشاعر جانب الصدق في واقع الناس والأشياء والحياة ، واستهدف من نقده لبعض الشعر مضمونا شعريا جاهليا ، والتأكيد على قيم اجتماعية اسلامية ، فأوجد بذلك لونا من النقد الاجتماعي الذي تخدم في ظله مفاهيم جديدة تساعد الشعراء على اذاعتها ، والنقاد على تفوق الجمال الشعري في اطار يتفق والمنهج الديني الجديد .

فهذه الأمثلة وغيرها - سواء المشكوك في روايته ، أو المتكوك فيه - تذهب الى أن العملية النقدية في صدر الاسلام قد اتسع اطارها ، لتشمل أساسا جديدة في الشعر وجمالياته ، وذلك بمقارنة ما تم الوصول اليه بالوضع النقدية لنا قبل الاسلام ، وأن النقد في هذه المرحلة قد اتسم بالعمق والدقة والوصول الى حقائق تتصل بالشكل والمضمون وجماليات فنية تنبع من جوهر الحركة الموسيقية للايقاع ينتج عنها عذوبة الشعر وانسيابيته ومن ثم كانت مهمة الناقد المسلم هو المحافظة على جمال الصياغة الشعرية شكلا وأخلاقيات المعنى الشعري مضمونا ، وهذا يؤكد التطور المحرظ في الشعر وجمالياته وتطور مفهومه لدى النقاد المتخوفين في صدر الاسلام ، وعصر الخلفاء الراشدين ، وأنه لم يعد مجرد كلام موسق يعبر عن طبيعة الصحراء وأبنائها وإنما أصبحت له خصائص فنية ومعنوية والتزامات معينة في الصياغة والمضامين ودور في تعميق المفاهيم ، والأخلاقيات ، وبناء الانسان المسلم ، والتعبير عن الحياة والناس في صدق ، وتصوير يباركه المنطق وتستسيغه أطباع المخوفة . أي أنه أصبح منتظما وقادرا على التوجيه الاجتماعي وترشيد العادات . ومن ثم وجد اتجاه في النقد الاسلامي أساسه عدم تحميل الأساليب الشعرية في فن من فنونه وبالذات الهجاء فرق ما تحتمل وذلك درءا لباب التعصب ، واثارة المنازعات . والترفع عن مثل هذه التأويلات . وبسبب هذا اكتسبت الحركة النقدية مفاهيم جديدة ، ونما النقد في ظل الاتجاهات الجمالية الجديدة نموا مطردا في مجال التقويم الجمالي المعنوي ، ووضحت دلالات جديدة ومتطورة للمفاهيم الشعرية التقليدية . لكن من خلال هذا كله تطل علينا شخصية عمر بن الخطاب بخوقه



المرهف ، وبصره الحصيف ، وفهمه العميق للشعر ووظيفته في الحياة والناس ،  
ونكائه في فهم مذاهبه ، وحكمته في تناوله وعدالته في اصدار الحكم على شعرائه  
وسيادة منطق الحياة والناس والطباع الصحيحة على تفسيراته وتبريراته  
وتعليقاته وعموميات تقويماته والاتجاه بالنقد - متجاوزا الذات - الى النقد  
الموضوعي حيث فتح الباب أمام الحركة النقدية للاستعانة بخوى الخبرة  
والثقافة فيما يعرف بأهل الخبرة والثقة ليكون الحكم والتقويم شاملا للمنهجين  
الذاتي والموضوعي .

### ثالثا - الحرية الفنية والارتداد الأهوى :

أسلمت الحياة الإسلامية نفسها بعد مقتل عثمان الى صراعات دموية  
رهيبة أفلحت في بذر بذور الشقاق والتمزق في الاسلام وأهله حتى وقتنا  
الحاضر ، منتهية باستشهاد علي وصعود معاوية الى سدة الحكم ليبدأ نظام  
أهوى : اسلامي الشكل ، جاهلي المنزع والمضمون ، وليسمح - نظرا لهذا التركيب  
- بوجود تيارات متضاربة ومتطاحنة ومتطرفة كاشد ما يكون التطرف ،  
واقصى ما يكون التنافر والتناوب والتربص ، وقد انعكس هذا على الأدب  
بعامة والشعر على وجه الخصوص وتحدد دوره وموقفه من تلك الأحداث  
التي آلت بالحياة الإسلامية ، وتأثر بالصراعات السياسية التي نتجت عن  
اشتعال الفتنة الكبرى واندلاعها في وحدة الوجود الإسلامي ففرقت واقعه الموحد  
مديعا وطوائف واحزاب من أمويين وشيعيين ، وخوارج وزبيريين ، وجيوب  
فكرية وسياسية أخرى . وبظهور تلك القوى على مسرح الحياة الإسلامية  
واستقطابها لأعداد ماثلة من المسلمين على المستويات الفكرية واللغوية والأدبية  
قويت فكرة الالتزام في الشعر وتجاوز الالتزام الأخلاقي الذي كان عليه في عصر  
النوسرين عليه السلام وخطائه الى الالتزام السياسي والجقدي ، والانعفاع عن حجج كل  
قوة من تلك القوى الطامحة في الحكم والقيادة حتى أصبح لكل فريق أدبه التيتمز ،  
وشعره المبرر وفنه الاعلامي ، الذي يقوسل بالقصيدة والخطابة وكان من أشدهم  
اللتزاما والزاما فرقة الخوارج وشعرائهم . إذ معظمهم يجمع بين الفروسية

والشاعرية والعقدية ، ومع هذا الالتزام الأدبي لم نجد نقدا يتبع تلك الفرق ويلتزم منهجها الفني . بل كان النقد يتحصن بميراثه العربي الاسلامي ، ويعتصم بالذوق وحده مستعينا بما أثمره العقل الاسلامي من مباحث لغوية وادبية في مجال الدراسات القرآنية والكلامية والنحوية . فهل ياترى كان النقد متخلفا عن الأدب في مواكبة الأحداث واتخاذ موقف له في مواجهة هذا الالتزام ؟ أم ان النقد في تلك الفترة الأموية قد تحددت رسالته ، ووضح مفهومه ، وأدرك قيمة الحرية الفنية فضعف فيه النزوع الأخلاقي ، ومن ثم أباح للشعراء حق اختيار المذهب السياسي والختيار الاجتماعي والاتجاه العقيدى ، محددًا مهمته في الاحتكام الى الذوق والى ما أنتجته العقلية من مناهج ودراسات في اللغة واعرابها ومشققاتها . وهو بهذا قد استمد أحكامه وتفسيراته من مصدرين :

#### ( أ ) معين الذوق العربي المستمر .

( ب ) ومعين الإنجاز العلمى في مجال اللغة بكل أبعادها مسبتثمرا الثانى في رحاب الأول مؤصلا للأول في ضوء منهجية الثانى .

وتبعًا لكل ما طرأ على الحياة من تطورات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية ، ترتبت نتائج ، وتبلورت اتجاهات أدبية ونقدية ، حيث عاد الأمويون بالشعور الى ما كان عليه في العصر الجاهلى فأصبح بهذا الروح الجديد مثيرا للعضبية القبلية التى قضى عليها الاسلام ، ومحورا لتجمعات تتباين بداخلها كل التيارات والاتجاهات ، ومن ثم تحققت ردة للفن الشعري وعاد - بسببهم - الشعر الى سابق عهده الجاهلى . أما النقد فقد ظل يكتسب خصائص عديدة ، ومتنوعة تنوع الاتجاهات الأدبية السائدة ، وتباين الخلفية السياسية والاجتماعية لمراكز الشعر المنتشرة في طول البلاد وعرضها . بل مدارسة المختلفة التى تحصل سمات وخصائص خاصة ، وتيدور حولها نقد متخصص في الغالب الأعم لكن في اطار ما اتسم به النقد في هذه الفترة من خصوصيات ، ففى المدينة وما حولها تبلورت بيئة شعرية قوامها القرف والمجون فاستدعت

لذلك فوقاً خاصاً ونقداً يتفق وجماليات شعر شعراء تلك البيئة أمثال « عمر بن أبي ربيعة » و « الأحمس » و « العرجي » .

حيث أهد هؤلاء الشعراء الحياة من حولهم والمجتمع المدني وضواحيه بفن شعري غنائي يميل إلى المقطوعات ، استجابة لما عليه البيئة الحجازية من وله بالغناء والموسيقى ، فجاء الشعر تعبيراً عن تلك الحياة . على أن الشعراء - وهم في موكب تلك الحياة المترفة - لم ينسوا مطالب التجديد والاعتقاد بأنهم نتاج حتمى للواقع بلهوه ومجونه وأبناء شرعيون للبيئة الحجازية بغنائها وموسيقاها ، ولتتبار النقد الذي اخلص لروح العصر ، فكان ترحيبه بكل جديد وجميل ، ولهذا أصبح شعر الغزل له مذاق خاص ، والمرأة التي يدور حولها هذا الشعر لها طعم ومذاق غير المرأة فيما مضى . انها هنا أنثى في إطار متحضر لها إشواقها ودلالها ولعبها ويحوطها نعيم ورفاهية بحيث أصبح الشعر قادراً على الاقتراب من الأنثى في المرأة اقتراباً دقيقاً ، يصف مشاعرها الأنثوية لجاراتها وصويخباتها وتجد عندهم الحل لمشكلات وجود الرجل في حياتها ويصف أدق انفعالاتها وتفصيلات تشبهاها هذا إلى جانب زعامه « عفر بن أبي ربيعة » على وجه الخصوص - من بين هؤلاء الشعراء - لفن قصصى شعري أضحي مثار اعجاب وانبهار ، وذلك بسبب سهولته وطرافته ، وعدم خضوعه لمطالب عصره السياسى . وكل شعره كان يدور حول المرأة والحياة اللاهية من حوله . وشعر هؤلاء كان جديداً - أيضاً - حينما استخدموا الأوزان الخفيفة الملائمة للغناء ومرح الحياة الجديدة مع أنها كانت مهمة في الماضي لعدم ملاءمتها للحوادث الكبار التي فخرت بها الحياة في الماضي ، فجاء هؤلاء - وبالذات عمر - فأحيوها ، وواءموها مع الغناء والموسيقى والعبت الحياتى والمجون والترف . فكان الشعر بهذه السهولة والأوزان الخفيفة أو الجزوءة أداة فنية قادرة على التوصيل ، وتقريب الشعر الى الجمهور المتخوق ، وتثسيط حركة نقدية زافضة - أولاً - لتلك الجماليات الفنية التي تأسست على السهولة والزساقة ونعومة الألفاظ وسرد القصص والحكايات . لما كان تحت مستوى الابداع الفنى التقليدى

لكن النقد اعترف لهذه المؤسسة بالسبق بعد أن تكون لها في الذوق العربي مذاق وطعم ، وذلك على لسان جرير حينما يعترف لعمر بالسبق ويقول « ما زال هذا القرشي يهذى حتى قال الشعر » ويعترف له الفرزدق بالتجديد في قوله « هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار »

ومتكيفة - ثانيا - مع مطالب عصور الاحتكاك الثقافي والحضارى .  
فمدرسة المدينة - اذن - وما جاورها قد أسست حركة تجديدية وأضافت للشعر العربي جماليات فنية نشطت بتأثيرها حركة نقدية قويت بفضل المضمون العاطفى الذى ظهر بالبادية في مواجهة حركة الدينه الماجنة المترفة ، كما ان ظهور بيئات شعرية مغايرة - لكنها قوية التمثيل والتعبير على حركة العصر واتجاهاته - كان هو الآخر دفعة قوية للنقد ولونا فنيا ، رسم للمنهج النقدي اهم اتجاهاته الجديدة في نطاق التذوق الجمالى الخالص ، او العلمى المؤسس على المنهج اللغوى ومطالبه ، او الذاتى الملون باللون الشخصى ، او القبلى او المستجيب للردة والعودة الى الماضى بفنه وروحه وميراثه .

ومن بين كل الاتجاهات - فنيا ونقديا - نقف على اهم ملامح الحركة الشعرية فيما يلى :

١ - لقد تغيرت المضامين في العصر الإسلامى ، وارتدت الى الجاهلية في العصر الأموى ، وذلك بشكل عام لكن الأشكال الشعرية قد تغيرت بشكل ملحوظ حينما تلون هذا الشكل بالاكثار من المقطوعات والأراجيز التى تناولت كثيرا من الموضوعات المناسبة للعصر .

٢ - السلطة الأموية : عايشت الشعراء معايشة فيها ارهاب وترغيب فخاف الشعراء الولاة والخلفاء وتقربوا منهم تلمسا للعطاء والجزاء ومن تمرد عليهم بشعره لاقى السجن والعقاب .

٣ - كثرت المناظرات والمجاورات ودخلها الشعر حتى كاد يبتعد عن روعة الابداع الى المنطق والجدل حين يدافعون عن مذهب سياسى او عقيدة



دينية . والنقائض هي الأخرى تمثل اتجاهها يدور حول الروح القبلى القديم  
ويبتعد فيه الشاعر عن ذاته والاختلاء الى نفسه ، فكان من نتيجة هذا كله أن  
أصبح التعصب القبلى والمنهوى اطار الحياة وقانونها ، ولهذا أصبح الاتجاه  
الى هذه العصبية فى الشعر من الواقف النقدية التى اتجه اليها النقد وأصبح  
الشعر يحكم عليه بجماليات وروح ما قبل الاسلام وذلك فى بعض احواله ،  
وبالذات فى مجالس حكام الأمويين وأمرائهم .

٤ - ظهور التيار العاطفى فى الشعر بلونيه المتحضر والبدوى العفيف  
نم ما استنتج هذا من خصائص تصويرية وإسلوبية ونفسية حققت للمتذوق  
المتعة واللذة والنفاذ رؤى نقدية جديدة .

وبأثر من هذه الحركة الشعرية بغيراتها واتجاهاتها ، وتبعاً لحقائق  
العصر ، وما أضافه للشعر من فن وجمال ومضمون نقف على أهم الاتجاهات  
النقدية التى تناولت تلك الجماليات وكيف وجهت الابداع الشعرى ، ثم  
نعرف كيف كان مفهومها حول الشعر وجمالياته والى أى مدى وامتت بين تلك  
الجماليات ومطالب العصر ؟ على أن تلك الرحلة قد تميزت بظاهرتين تتضمنان  
كثيراً من النقاط :

١ - اهتمام الخلفاء والأمراء والسلاوة بالشعر اهتماماً يجعلنا فى  
موقف التسائل عن الهدف من هذا الاهتمام سوى إعادة الروح العربى القديم  
والارتداد الفنى للديباجة الشعرية الى ينباعها الجاهلية ، وذلك لاضفاء  
الشرعية والقومية على الدولة العربية . الأموية .

٢ - ظهور كثير من الدراسات العقدية والقرآنية وعلوم الكلام  
فضلاً عن دور الاحتكاك الثقافى الذى جعل ألواناً من الحضارات الوافدة موضع  
جدل ، ومحك تأثير ، وقد تأثر الشعر بكل هذا وبهذين الظاهرتين كى التأثير ،  
نصدر الشعر عن نفوس متطلعة وقلوب تصبو وعقول تنظر حولها وتياهل من  
جديد كون الله وابداعه فى خلقه ، واستشعر كثير من الشعراء أنهم فى جو

يبدوى قريب من العوالم المثالية الروحية فساعدتهم هذا الجو على التسامي  
والإيمان بعالم آخر فوق حسهم وشعورهم « فهذا كله طبع نفسية كثير من  
الشعراء في العصر الأموي بطوابع جديدة لم تكن مألوفة في العصر الجاهلي » ،  
عصر الوثنية لسبب بسيط هو أن الشعر تعبير عن النفس وهو يتأثر بكل  
ما يؤثر في النفس من ظروف طبيعية مادية أو روحية معنوية « (٣٦)

غير أن هناك جانباً مهماً آخر في النشاط الأدبي والنقدى لهذا العصر :  
وهو اتسام ذلك العصر بالاتجاهات الفنية المتصارعة ، والمواقف النقدية المتفرعة  
حيث لم نعرف فيما مضى من مواقف نقدية أعمالاً للعقلية العلمية ( لغوية  
ونحوية ) على أوسع نطاق ، اللهم إلا ما يمليه الحس اللغوي الحاذق أما ماضى  
من نقد فانما يعتمد كلية على الخوق البقنن أحياناً بالتعليل والمعتمد في عمومه  
على المشاعر المتدفقة بالجمال الفني ، والإحساس النامي بجماليات الشعر في  
مراحله المتطورة ، أما هذا العصر فقد اتسم بوضوح المنهج النقدي وهدف إلى  
التأصيل العلمي والفني وكان أكثر شوقاً إلى مزيد من جمال فني فتعمق الأعمال  
الشعرية على هدى من ذوق العصر الحساس وإدراكه المرهف وتعليله العلمي  
الذي يعتبر أول خطوة نحو المنهجية بكامل مقوماتها ، وبهذه الروح سار تقويم  
الشعر جمالياً وفكرياً في اتجاهات أربعة :

#### ( أ ) الذوق العام المثقف :

وهو الحس الفني الذي يتمتع به الصفوة الممتازة من أبناء الطبقة المثقفة  
والفنية ، ومن ينحسرون جمال الشعر بأذواقهم الرفيعة واستعدادهم الموهوب ،  
وهؤلاء الذين ولدت معهم سليقتهم الفنية فشجوا ولديهم شوق فني إلى الإبداع  
والحنين الدائم إلى تذوق الفن ، في قصائد الشعر ، والاستجابة الذكية لجمالياته  
في أجمل تصويراته وتعبيراته ، فهؤلاء هم خلاصة المنهج الفطري الذي نشأ  
مع الفصيحة العربية وتطور ليكتسب خلال مراحله ضيقاً ووضوحاً وقسوة

(٣٦) أحمد طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٤٨

على التوجيه والاستنتاج ، وكان وراء هذا الذوق المرفف المصقول بالثقافة والتجربة بيئات اجتماعية جديدة جنحت الطباع فيها الى الرقة وهفت النفوس الى قول الشعر والتفويؤ في ظلال ايقاعاته على أنه مادة الغناء ، ورجع المعازف ، وأيضا تشجيع الخلفاء والأمراء وبذخهم في العطاء على الجودة ، والتائق ، مما ميا للشعراء ميدانا فسيحا ، وللأنواق المرففة المثقفة أن تتسابق فيه وفي مواطنه الجميلة ، مع تعليل مقنع غالبا ومبررات مقنعة لكل من مواطن الجودة والرداءة أو الجمال والقبح ، وقليل ما يصاب الخوق بالتعصب القبلي أو نتيجة عواطف شخصية ، أو أن يصدر الحكم عن كره أو بغض حينئذ تختلف الأنواق والآراء حول العمل الفني الواحد . من ذلك ما روى أن جريرا سمع « عمر بن لُجأ التيمي » ينشد في أرجوزة له يصف ابله :

قد وردت قبل أنى ضحائها . . . وتغرس الحياة في خرشائها

جر العجوز الثنى من رداؤها

فقال لجرير : أخفقت أمرها ، فقال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

جز الغزونس الثنى من رداؤها .

قال التيمي : فما قلت أنت أسوأ من قولي ، قال : فما هو ؟ قال : قلت :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا ما جرد السيف لا مع

فجعلتهم مردفات غدوة ثم تداركتهن عشية قال : فكيف أقول ؟ قال :

تقول : « وأوثق عند المردفات عشية » .

فقال جرير : فوا الله لهذا البيت أحب الي من بكري حرزه ولكنك مذهب

« البلغزدي » (٣٧) فجرير أراد أن يدل بجوقه الفنان « ابن التيمي » على المنهج

الجمالي للشعر الذي يحتفى بالوحدة اللغوية النفسية .

(٣٧) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

ورواية ابن سلام تؤكد اختلاف الأذواق الناقدية نظرا لتعصب مريق  
الشاعر ضد آخر ، والتي يقول فيها : سمعت يونس بن حبيب يقول : ماشهدت  
مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق وأجمع أهل المجلس على أحدهما « (٣٨) » .

وللبعيت الشاعر ذوق خاص في نقد جلساء - عبد الملك بن مروان - :  
« الفرزدق » و « جرير » و « الأخطل » حيث يرى أن الشيخ الاحمق - يعنى  
الفرزدق - قد خرف حينما يقول لعبد بنى كليب :

بأى رثاء يا جرير وماتح  
تدليت في حومات تلك القماقم

فقد جعله يتدلى عليه وعلى قومه من عل ، وإنما يأتيه من تحته لو كان  
يعقل . أما « جرير » الذى يقول :

لقومى أحمى للحقيقة منكم  
وأوثق عند المردفات عشية  
وأضرب للجبار والنفسع سباطح  
لحافا إذا جرد السيف لامح

فجعل نساءه لا يثقن بلجأه عشية وقد نكحن وفضحن ، ثم قال : هذا  
النصرانى ( الأخطل ) مدح رجلا يسمى « قينا » فهجاه فلم يشعر ، فقال :  
قد كنت أحسبه قينا وأنبؤه فالآن طير عن أثوابه المشور

وقال ابن زميله ودمع الخاء فقتل :

مددنا وكانت ضلة من حلومنا  
بثدى الى أولاد ضمرة أقطبنا

فمن يرجو خيره وقد فعل بأخيه ما فعل (٣٩) .

فالشاعر الناقد يرى أن للفن الشعرى جماله المتسق والذهب الفنى  
فالهجاء مثلا ، أو المدح لا يكتفى فيهما وفي فنون الشعر بالكلمات المناسبة وإنما  
أيضا بما يقيمه الشاعر من علاقات دقيقة بين تلك الكلمات وما ينبغى لهذه

(٣٨) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ١٢٠ .

(٣٩) ابن عبد ربه : العقد الفريد - جزء ١٩ ص ١٩٠ .



الفنون ، وبما تعكسه هذه العلاقات من حالات نفسية ، بحيث يتم للمذهب الشعري ، أو الفن الشعري جميع تشكيلاته ، ومؤثراته حتى يستطيع الشاعر تحقيق الهدف المقصود من الامتاع بشعر يتناول فناً من تلك الفنون .

فالمواقف من نقدة هذه المرحلة هم غالباً الشعراء ، ومن يستشعرون جماليات الشعر بأذواقهم المثقفة وبحسهم الفني وقدرتهم الذهنية في توضيح السمات الجمالية لكل فن شعري ، وقد تطورت البيئة الشعرية على أيديهم حيث الإصابة في المعاني والرقرة في الألفاظ وإشاعة التعبيرات الشعرية التي تجمع الأدوات الفنية التصويرية والوحدات اللغوية بقاثيراتها النفسية والموسيقية .

#### ( ب ) الذوق اللغوي الخاص :

وهو ذوق متخصص ، وذو ثقافة متنوعة لكنها من اللغة تنبع واليهما تنتهي . ومثل هذا الاتجاه قد أفاد المناهج النقدية بعنده وأطلعها على توظيف خاص للغة ، ومداخل للنحو ، حققت فيما حققت الاهتمام لدى المشتغلين بالنقد وجماليات اللغة وتفاعل أبنيتها ورد الانسجام اللغوي والموسيقى إلى مصادر لغوية ، وإيقاعات صوتية فلفتوا النظر إلى الحروف ودقة اشتغالها على النبر والأصوات .

فهؤلاء العلماء قد استشعروا الجمال الشعري بأذواقهم المثقفة بفنون عصرهم ، ووجهوا هذا الجمال الشعري بمناهجهم المستمدة من الاتجاهات العلمية في بيئات العصر السبيلسي الأموي اجتماعياً وفكرياً ولغوياً ، وبأثر من هذا كله في فن الشعر واتجاهاته . وكثير منهم قد استنقت أحكامه النقدية أهم خطوطها من الذوق العام الفطري المتحدر إليهم عبر التاريخ الأدبي والمناهج العلمية للسائدة ، واحتفالها بالتعقيد اللغوي والترشيد البياني وتطويل الصورة البلاغية ، وربطها بالتراث الذوقي . لكن هؤلاء العلماء يظنون الاحتكام إلى تلك القواعد أكثر من الاعتماد على الذوق الأدبي ، بل لقد غالوا في هذا حتى أصبح عند بعضهم نقداً لغوياً خالصاً ، ومع هؤلاء يوجد آخرون استفاد منهم

النقد الجمالي استفادة باهرة. وذلك في إطار العصر إذ اتخذوا من الخوف، المثقف ثقافة علمية ولغوية رفيعة نبراسا يهتدون به ويعتدون اعتدادا كبيرا للبيئة وأثرها أمثال: « أبو عمرو بن العلاء » و « الأصمعي » الراوية الخواجة و « المفضل الضبي » و « أبو عمرو الشيباني » . « فقد استطاعت أذواقهم أن تكيف اللغة والنحو مع الشعر والأدب بما لا يجعل الذوق الدقيق والسليقة الخبيرة أن تفقد دورها خلال عملية نقدهم ، وابن رشيق يؤكد هذا بقوله : « كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة » فمنهج ابن العلاء وأصحابه يختلف عن « خلف » في نقد الشعر حيث يتميز « خلف » بمعلوماته الغزيرة عن الشعر ومذاهبه ، لكن « أبا عمرو » يختص بذوقه وحسه الذوقي والاهتداء إلى أن الشعر الجيد يحمل عناصر بقاءه وخلوده ، وأن جمال الصورة الشعرية وروعة التشكيل الفني لا يكفیان وحدهما في استكمال جماليات الشعر ، إذ لابد من أن تتوفر تلك العناصر الروحية الكامنة في ذاتية العمل الشعري نفسه ليظل بسببها جديدا ، وقادرا على مواصلة التأثير والتجاوز وهذا ما يعنيه « أبو عمرو » حين يقول عن شعر ذي الرمة : « إنما شعره نقط عروس يضمحل عن ظباء قليل وأبصار ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر (٤٠) » . فهذا نقد يستمد قوته ودقة حس صاحبه من ثقافة وخبرة فنية واعية ودراسة معمقة . فالشعر جميل وشديد الأسر لكنه رائحة جميلة تطلب ولا تثبت حتى تزول ، وهكذا يرى الناقد العالم المثقف أن الشعر ينبغي أن يحمل خصائصه الجمالية في ذاته ومضمونه ولا يكتفى الشاعر أو الناقد بجمال الشكل ، وربما كان الناقد بهذا واعيا لقضية الألفاظ والمعنى أو الشكل والمضمون .

وبعض هؤلاء العلماء كانت لديه فطانة نقدية وحساسية مفترضة فنحو الشعر وشعرائه وعوامل قوته وأسباب ضعفه . والأصمعي واحد من هؤلاء.

(٤٠) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٢٠٧ .

الذين ربطوا الشعر بعوامله البيئية والنفسية ففطن الى الصلة القوية بين الفن وما يحيط به من عوامل ؛ لأن الفن ليس عملا مجردا من الفاعلية الانسانية وانما هو ظاهرة الفعاليات الانسانية : الروحية والاجتماعية ، ولا يمكننا عزل الظاهرة عن عوامل تنشيطها ووجودها ولا نقصد بالعوامل المثيرات الوقتية والانفعالات الطارئة ، فهذه لا ينشط الفن بسببها . بل الفن ينمو ويزدهر في البيئات الراضية وقوانينها الاجتماعية في الاثارة الطائفية او الاجتماعية او التي تمثل ضغطا على صاحبها ، ومن هذا فان الشاعر « لا يقول الشعر الا عن روية » ويستطيع الخلق وقد استقرت انفعالاته القادمة اليه من البيئة او المنعكسة عليه من المجتمع أما ان الشعر يصدر رغبة بسبب - انفعالاته الطارئة وليس بسبب بيئته المستقرة على لون من ألوان الميول فهذا بعيد ، والشعر الصادر عن شاعر يسوده انفعال وقتي يكون في اغلبه متكلفا ، والبيئات البالغة في الشهور أو القيم الشريفة الخيرة سواء بسواء في تقوية الفنون لكن بشرط عامل الاستقرار من جانب الشاعر في بيئته ، والبيئة فيما تميل اليه . وهذا ما كان يقصد اليه الأصمعي وهو يقوم شعر « حسان بن ثابت » قبل الاسلام - وبعده في قوله « الشعر نكد لا يقوى الا في الشر فاذا دخل في باب الخير ضعف » وبسبب هذا كانت الحرية الفنية مطلبا ضروريا للفنان وقوة دافعة للابداع عند الشاعر ، لأن الشاعر - كما يفهم من حكم الأصمعي - حين يصبح فاقدا لحرية التعبير وتناول الموضوعات مضيقا عليه في حرية الانطلاق يفنه الشعري الى ابعاد الغايات ، فانه يكون ملتزما بشيء يمنعه أو يقلل من التزامه بالخصائص الفنية التي تفرق بين الأصالة والتكلف ويفقد الشاعر لذلك أهم عناصر ابداعه ، وحيوية عمله ويضيع على الفن الشعري قواه النامية وذاتيته الفنية الباهرة ويمثل هذا المفهوم الجمالي والفني للشعر، يمكن ان نقول : ان تلك المرحلة وضعت بين يدي النقاد العرب فيما بعد نظريات نقدية صائبة وفنا شعريا عربيا موثقا ومقننا في ظل تمحيص دقيق وتحقيق لنصوصه على مستوى علمي جدير بالتقدير والاعجاب . والنقاد بهذا العمل للتنظير للشعر وفنونه وروايته وتحقيقه قد وضعوا مسيرة النقد العربي

على أول الطريق نحو الاكتمال والنضوج . وبفضل تحقيقهم للشعر وروايته  
اكتملت عندهم الصور الفنية ، والنماذج الشعرية الجيدة . ومن ثم أصبح  
عندهم محصول وفير من الشعر الذي يحتذى ويقاس عليه وهذه بعض خطوط  
مناهجهم النقدية في الاختذاء والقياس ، وذلك حينما يطالب الشاعر باحتذاء  
شاعر في مغازاة أو لفت النظر الى جمال بيت لشاعر ابتدعه ابتداءً فكان مثلاً  
امام الناقد ونموذجاً للشاعر ، والأصمعي له منهج نقدي مؤسس على الاحتذاء  
والقياس وذلك مثل نقده لابي النجم الشاعر يصف فرسا بقوله :

#### يسبح أخراه ويطفو أوله

فقال الأصمعي : « اذا كان الفرس كذلك فحمار الكنساس أسرع منه .  
لأن اضطراب مؤخره قبيل واما الوجه ما قال اعرابى في وصف فرس أبى  
الاعور السلمى :

مر كلمح البرق شام ناظره يسبح أولاه ويطفو آخره

فما يمس الأرض منه حافره (٤١)

فالناقد هنا فطن بذوقه وعلمه باللغة وجمالها ، وصورها التعبيرية الى  
افتقاد الصلة بين المعنى واللفظ المناسب ، ولذلك نشأ فساد المعنى لفساد الصورة  
المعبرة عنه . فالسباحة لأوله تعطى السرعة وطفو آخره فيها سرعة متنامية  
بينما العكس يوحى بالزحف والبطء الشديد . والمنهج النقدي - خلال تلك  
المرحلة - لم يكن يكتفى بالذوق والذكاء العلمي في تطبيق المقاييس العلمية  
على الشعر . بل كان يضيف اجتهادات تتصل بالثقافة العامة المستمدة من  
عصرهم ، ثم رؤية شعر الأقدمين في ضوءها لتقويم الشعر وتصحيحه ،  
وكثيراً ما جعلوا المنهج اللغوي أحد وسائلهم النقدية في توظيف اللغة  
توظيفاً شعرياً ، وتصحيح الشعر بما يتفق والقاعدة الاعرابية التي لا تهمل الأ

(٤١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ١٧ .



إذا كان هناك اضطرار فرضه الجمال الشعري وزيادة فنية وافقت جوهر الأداء الشعري .

والشاعر الفرزدق « كان يخرج في شعره على القاعدة الاعرابية مضطرا ومستجيبا للأداء اللغوي في رحاب الشعر وعفوية توارده - أحيانا - فكان النحاة يتعقبونه وبالذات عبد الله الحضرمي النحوي إذ نقده في قوله :

وعض زمان يابن مروان لم يدع من الناس الا مسحتا أو مجلف

بأنه عطف الرفع على « المنصوب » .

فلما أكثر الحضرمي النحوي على الفرزدق هجاء بقوله :

ولو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له الحضرمي : وأنت في هذا مخطيء أيضا يريد ( مولى موال )

والفرزدق قد ألجأته الضرورة الى جمع فاعل على فواعل يستوي فيهما المذكر والمؤنث مع أنه لا يقال في المذكر فواعل الا في موضعين : - « فارس » « فوارس » و « هالك » على « هوالك » لكن اضطرار الشاعر كان متفقا وجمال المضمون الشعري مما جعل النحاة - يستظرفون هذا البيت :

وإذا الرجال راوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار (٤١).

فجعل بهذه الضرورة الشعرية الرجال في منتهى الخضوع والخشوع . والاستظراف جاء من أنك تحس في « فواعل » استسلاما وخضوعا وأقرب الى الأنوثة منها الى الرجولة وهو في الشطر الأول قد استوفاه رجولة ثم سلجها في الشطر الثاني ، وذلك عندما خرج على القاعدة النحوية ووافق حسه الفني وأداءه الشعري . وكثيرا ما كان الاتجاه العلمي في ضوء خبراته وذوقه العصري وتشربه القرآن الكريم وقيمه البلاغية والجمالية يقوم الشعر العربي بمقاييس البلاغة القرآنية وجماليات آياته وقوة أسلوبه ، وكان هذا من أسباب تمتع النقد العربي خلال هذا العصر بالقوة ومواصلة السير واثرائه بخبرات وتطبيقات

ومقاييس البلاغة القرآنية • ذلك مثل ما حدث الشاعر «عنبسة الفيل» قال : «قدم  
ذو الرمة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكلنسة ( سوق الأدب بالكوفة ) قصيدته  
التي منها :

هي البرء والأسقام والمنى وموت الهوى في القنب منى المبرح  
وكان الهوى بالندى يمحى فيمحى وحبك عندي يستمد ويربح  
إذا غير النأي المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح

قال : فلما انتهى الى هذا البيت ، ناداه ابن شبرمة : « أراه قد برح

قال : فشنق ناقته ، وجعل يتأخر بها ، ويفكر ثم قال :

إذا غير النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح

قال : فلما انصرف الناس ، حدثت أبي ، قال : اخطأ ابن شبرمة حين

أنكر على ذي الرمة ، واخطأ ذو الرمة حين غير شعره لقول ابن شبرمة إنما

هذا لقول الله تعالى « ظلمات بعضها فوق بعض ، إذا أخرج يده لم يكد يراها ،

وانما هو لم يراها ولم يكد ( ٤٢ ) • فالرواية ليست نقدا حرفيا للشعر وانما

نقد واصلاح وتثبت من حقيقته اللغوية والجمالية ومن هذا ما يروى عن الأصمعي

قوله «قرأت على أبي محرز خلف بن حيان الأحمر شعر جرير، فلما بلغت الى قوله:

وأيل كإيهام الحبسارى محب الى هواه غالب لي باطله

رزقنا به الصيد العزيز ولم نكن كمن نبه محرومة وحبائله

فيالك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عادله

قال خنف : ويجه ما ينفعه خير يؤوئل الى شر ، فقلت : هكذا قرأته

على أبي عمرو بن العلاء ، قال : صدقت ، وكذا قال جرير وكان قليلا

للتنقيح لألفاظه ، وما كان أبو عمرو ليقرئك الا كما سمع • قلت : فكيف يجب

أن يكون ؟ قال : الأجود أن يكون « خيره دون شره » فاروه كذلك ، وقد كانت

الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل ، فقلت : والله لا أرويه الا كذا • ( ٤٣ )

فالشعر بهذا الجهد النقدي قد اكتسب اهتماما منهجيا أثرى جمالياته

( ٤٢ ) عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص ١٩٨ - ١٩٩ .

( ٤٣ ) ابن رشيق العمدة ص ١٩٢ - ١٩٣ .

روبلور اتجاهاته النقدية فوثق روايته وصحح لغوياته ، وجهل تعبيراته ، وخلق اللغة مجالا شعريا أرحب وأوجد أمام الشعراء بسبب الدراسات القرآنية والكلامية صورا وأخيلة. وأجواء نفسية وكونية سمحت للشعراء بالنفاذ الى أعماق المظاهر المادية والقدرة على تلوين معانيهم . والنقاد - أيضا - قد أضافوا الى علمهم اللغوي حساسية عصرهم الفنية والذوقية فمهدوا ان بعدهم بتلك الاضافات . ففي هذه المرحلة - اذن - تضافرت الجهود الفنية والنقدية من أجل صياغة نقدية متكيفة مع المقاييس الموروثة والطموحات الفنية المأمولة .

**ثالثا : مجالس الذوق الخاص :** كان لمجالس الخلفاء والأمراء والقواد فضل على « حركة النقد » بتغذيتها غذاء ثقافيا من نوع خاص فيه ذوق « أرسقراطي » وثقافة متحضرة ، وعلم وتقاليد أسبغتها مسئوليات الحكم على الخليفة أو الأمير ، وفي هذه المجالس الادبية والنقدية خرج الشعر العربي بحصيلة وافرة من دراسات فنية تتصل بجمالياته ، وفي رحابها تنوعت مناهج الدراسة وتعددت وسائل الارتقاء بجماليات الشعر والأخذ بيد الشعراء الى أمام ، لكن الذوق العربي الخالص كان هو السائد على تلك المجالس وذلك باستدعائه الروح الشعرى العربى القديم ، واسترجاع جمالياته ، والتغنى بها ودفح الشعراء الى تقليدها والاتبان بمنزلها - وهم فى رحاب الأمراء الامويين - ويعود هذا الى حب الامويين لكل ما هو عربى وبالذات الشعر فنهم العربى الأول ، والى انهم يرتدون بالحياة بكل أبعادها ومقوماتها الى أحضان الروح العربى والبيئة الجاهلية ضربا منهم للحركات السياسية المناوئة وتثبيقا لنظامهم بعد افراغ قلوب الناس مما هو غير وثيق الصنة بماضيهم القديم . واذا كان النقد قد اعتصم بالذوق العربى حينئذ ، ثم بالذوق المثقف ، والعلم النازع الى المعاصرة والاحتكاك الحضارى والثقافى . فنه أى النقد قد انماض على الشعر فأبرزه فى اطار عربى متجدد ، تم دفعه الى التطور على هدى من الالتزام العربى والفطرة الاسلامية لكن الأخيرة قد ظهرت فى شعر عذرى عفيف ، اعتبره تعويضا عما لحق الاسلام من ارتداد عنه

الى العروبة وجاهايتها القديمة وذلك بالأساليب السياسية والاجتماعية التي  
انتهجها الأمويون .

فالحواضر اعتصمت بالذوق العربي الخالص نقدا ، وابداعا في ميدان  
المدح والفخر والهجاء . واليوادى تشربت الروح الاسلامي فاعتصمت به نقدا  
وابداعا شعريا في ميدانه العاطفي العذري أو الصوفي وإذا كانت بعض الدراسات  
النقدية ترى في عمل النظام الأموي الحاكم تضييقا لمجالات الشعر وذلك  
بسيطرة الماضي عليه ، فان الأمويين بتنشيطهم لحركة الشعر والنقد حوله  
في ظل مقاييس الماضي قد وفروا للشعر العربي فرص التقويم والتوجيه والانتقبة  
ورده الى ينابيعه الجمالية واقتفائه الشعر القديم في ديباجته وفنه ولولا  
هذا التأصيل والتوثيق ، وتحقيق روايته تلك التي تم تبين أحضان المرحلة  
لما توفر بين يدي النقاد مقاييس جودة الشعر وردائه ولا صحيحه من سقيميه  
ولاصادقه من كاذبه ، فالمرحلة - بحق - قد أفادت الحركة النقدية بتحقيقها  
للشعر ، وتوثيق روايته والحفاظ على مناهجه الجمالية وكانت حركة التنشيط  
تلك استجابة لظروفها - المناسبة حينما « جاء الاسلام فتشاغلت عنه - أي  
الشعر - العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر  
وروايته ، فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا  
رواية الشعر فلم يثلوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فالفوا ذلك وقد هلك  
من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم منه  
أكثره » (٤٤) .

من هنا كان الاهتمام بالشعر قضية لاتقل أهمية عن الفتوح ، والاستقرار  
الدين الجديد ، لأن ماتم كان بمثابة تأصيل لروح الامة واعداد لمكانتها  
اللغوية والفنية والابداعية ، حتى تستطيع القيام بدورها المخطوط بها بعد أن  
أصبح الاسلام دينها ، والعربية لغتها ، ولا يقلل من هذا الانجاز العظيم  
ما سيراه المؤرخ الأدبي والسياسي ، من روح العصبية القبلية التي عادت  
بعد أن أسدل الاسلام بسماحته الستار عليها ، ومع كل هذا فقد أصبح النقد

(٤٤) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٢٣ .



على أيدي خلفاء بني أمية حركة نشيطة مفعمة بالآمال ، ويتوازن في نهضته مع الشعر وتقدمه وازدادت أحكامه ، وتنوعت ملاحظاته البيانية واللغوية والنحوية ، وقد ساعد كل هذا على اتساع دائرة الشعر ، والنقد ، وكان حفظهم له ونقدهم إياه عاملا مساعدا على أن يكون هواية عصرهم وميول مجتمعهم العربي يختلفون حول بيت من الشعر ويتفقون حيال قضية نقدية وكثيرا ما كانت جوائزهم ومكافآتهم يمنحونها المجيدين من الشعراء والمتذوقين من النقاد وقد يجمعون طائفة منهم ويحبسونهم في مجلس يقترحون فيه عليهم أن يصفوا ويحيزوا المجيد . كما فعل هشام بن عبد الملك حيث الفرزدق وجرير وابن الرقاع عند سليمان بن عبد الملك فقال : -

أنشدونا من فخركم شيئا حسنا ، فبدرهم الفرزدق فقال :

وما قوم اذا العلماء عدت عروق الأكرمين الى القراب  
بمختلفين ان فضلتونا عليهم في القديم ولاغضاب  
ولو رفع السحاب اليه قوما علونا في السماء الى السحاب

فقال سليمان : لا تنطقوا فوالله ما ترك لكم مقالا (٤٥) . . فالفخر له مذهبه الشعري ، ومغالة الشعراء فيه تستلح ، وتقبل ان اتفقت المبالغة مع اطار شعري مناسب ، ولفتت الأسماع لبراعة الاسلوب الشعري ، وبهذا يتحقق صدق فنى يسمح للشاعر بمثل تلك المبالغات ، وهو ما فطن اليه سليمان . فقال قولته . واجتمع مرة جرير والفرزدق عند الحجاج فقال لهما : من مدحني منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتي ، فهذه الخلعة له ؟ فأنشد الفرزدق :

فمن يأمن الحجاج ، والطير تتقى . . عقوبته ، الا ضعيفا العزائم

ثم انشد جرير :

فمن يأمن الحجاج أما عقابه فمر ، وأما عقده فوثيق  
بسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذى دين عليك شفيق

(٤٥) الأغاني - ٩ ص ٢٣ .

فقال 'الحجاج' للفرزدق : ما علمت شيئا ، ان الطير تتقى الصبى -  
وانخسبة ودمع انخلعة الى جرير (٤٦) .

لكن مع التدقيق فيما قاله الفرزدق يكون المدح أقوى ، وأجمل . فقد جعل الشاعر الاحساس بوقوع العقوبة من الحجاج أمرا لا مفر منه حتى الطير الذى يطير ، ويحلق فى السماء مطلق الجناح تتأكد لديه هذه الأحاسيس ، ولا يمنعه منها الجو الفسيح الذى يتحصن به ، وكأنه فى منأى عن أى أذى . وأن يكون طوع أى شيء . فالاحساس مقتول عند الطير ، وهو فى الجو أكثر منه وهو فى القيد ، فما بالكم بالانسان الذى يكون ضمن حدود المكان انه أكثر تأكدا من وصول عقوبة الحجاج اليه مهما أوغل أو استخفى ، وربما نظر الحجاج الى طبيعة الطير الذى يذعر . ويخاف من أى شيء صغير ، أو كبير فالأد أن يذكر بجانب اسمه ما يلقى تأثيرا وقوة ، فالشاعر قصد الى امكانية الانطلاق وقدرة الطالب وعجز المطلوب ، والناس قد فسد الى حدود الذات وطبيعة الطير الخائفة المذعورة والفرزدق فى شعر له كثير متأثر بالقرآن الكريم ، ويبدو أنه منفعّل بالآية الكريمة « أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة » والحجاج أقل تأثرا بالقرآن وروحه بل تأثره شديد بصور المدح الجاهلى ، ويتأكد وجود ذلك الروح العربى لدى الخلفاء ومظالمهم الشعراء فى المجالس الادبية والشعرية الاتيان بها واعادتها بشكلى يبقى على الماضى ويمنح تأثيرات المعاصرة ، ما كان من الخليفة عبد الملك بن مروان حينما قال للشعراء « تشبهونى مرة بالاسد ومرة بالبازى ومرة بالصقر ، الا قلتم مثل ما قال كعب الأشقرى :

ملوك ينزلون بكل ثغر  
إذا ما الهام يوم الروع طارا  
رزان فى الأمور ترى عليهم  
من الشيم الشمائل والفجانرا  
نجوم يهتدى بهم اذا ما  
أخو الظلمات فى الغمرات خارا (\*)

(٤٦) الأغانى - د ١٤ ص ٢٣ .

(\*) اصدر السابق .

فعبد الملك ينكر على الشعراء تشبيهاتهم ، ويطلب اليهم أن يأتوا بصورة  
فيها روح عربي مع تجدد وتنوع فكائه يدفعهم الى التجديد مع الاحتفاظ بعروبة  
الصورة .

وقد عرفت مجالس عبد الملك بأنها نقد للشعر العربي وموازنة بين  
شعرائه تحقيقا لضخته وسلامته وجماله وقبوعه . وهذا ناشيء عن مخطط  
سياسي وتعصب عربي وحب للشعر وهيام بمذاهبه وفنونه لكن في اطار  
عربي ديباجة ومضمونا . وهذا واضح من تلك المجالس ومن احاديثهم حول  
الفن الشعري . حدث معاوية عن نفسه قال : « اجعلوا الشعر اكبر همكم  
واكثر دابكم فلقد رأيتني ليلة الهرب بصفين وقد أتيت بفرس محجل بعيد  
البطن من الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة الا  
أبيات عمرو بن الأظابة :

أبت لي همتي وأبي بلائي      وأخذى الحمد بالثمن الربيع  
واقحامي على المكروه نفسي      وضربي هامة البطل المشيح  
وقولي كلما جشأت وجانست      مكانك تحمدي أو تستريحي  
لأدفع عن مآثر صالحات      وأحمي بعد عن عرض صحيح (٤٧)

لقد فهم معاوية الشعر العربي على أنه أداة الأمة العربية الجديدة  
فنيا وفكريا ، وأن هذا الاقبال على الشعر والاستجابة من جانب الأمة في  
شخص النخاكم الأموي إنما يتم بمقدار ما ينطوي عليه ذلك الشعر من عناصر  
التكوين الفني والاجتماعي والنفسي للأمة ولأفرادها فالشاعر - حيثئذ -  
ينطوي على خصائص أمته ، ويكون - بحق - شاهدا على عصره .

#### رابعا : مجالس الشعراء والنقاد ودوى النزعة الفنية الخاصة :

وهي تختلف عن مجالس المثوقين والسياسيين ( خلفاء وأمراء )

(٤٧) الاغانى ج١ ص ٢٤٥ .

في أنها ملتقى للحرية النقدية . والشعراء والنقاد يتناولون فيها بعضهم البعض. تناولوا تتم في ظله عمليات نقدية وتأصيل شعري في إطار من المنافسة والحرية المطلقة مما يتعكس على النقد تجديدا وتطويرا وتنمية وتمردا على مواضع تقليدية واحلال اتجاهات حديثة مكانها . فمسئولية تجديد الفنون الأدبية ونقدها تقع في المقام الأول على الأدباء والنقاد يدل على ذلك بما روى حينما « قدم ذو الرمة الكوفة ودخل مسجدها وجلس الى الكهيت والطرماح ، قال للكهيت : أسمعني شيئا يا أبا المستهل ، فأنشد قوله :

أبت هذه النفس الا ادكارا

حتى أتى على آخرها ، فقال : أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه القوافي ، وتعلم عقدها « فالشاعر والناقد كلاهما يتذوق علميا مثل تلك المواطن الموسيقية ويتفهم دور الأعاريض الراقصة في الشعر ورقتها وعذوبتها ، وهو نقد يمس التجديد الموسيقى ويتناول جماليات الايقاع الشعري ، وقيمه الفنية في القصيدة العربية شكلا ومضمونا . والشعراء بذوقهم الفني والنقاد باستعدادهم الفطري وثقافتهم المصقولة هم اعلم الناس بمذاهب الشعر وادراك جمالياته فهم يتذوقونه موسيقيا ، فيوجهونه الى ما فيه جماله ، وتأثيره ، وهم أيضا مثقفون ثقافة لغوية تمكنهم من تذوق التركيبات الرائعة ونقدها فيها من تباعد واختلاف في بيئات الأساليب والتعبيرات من ذلك ما يروى « أن النصيب والكهيت وذا الرمة اجتمعوا فأنشدهما الكهيت قوله : « هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب » حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هن ظعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأنس والشنب

فعد نصيب واحدة ، فقال له الكهيت : ماذا تحصى ؟ قال : خطاك . باعدت في القول ، ما لأنس من الشنب ، لا قلت كما قال ذو الرمة :



لياء في شفتيها حوة لعس وفي اللثات وفي أنيابها شنب (٤٨).

فالشاعر نصيب بفوقه وخسه اللغوى أراد من الكميت أن تكون كلماته الشعرية ذات وشائج وعلائق فنية ونفسية ومعنوية لتتكامل الصورة الفنية الشعرية تكاملا جوهريا ، وهنا نكون أمام نظرة جديدة الى الشعر وجمالياته ومقوماته الشكلية والموضوعية، بل ان حساسيتهم تجاه المعانى الشعرية والفاظها كانت تجعلهم يفضلون على أساسها شاعرا على تساعر . فقد قيل عن الأصمعي : كنا في حلقة يونس فجاءنا مروان بن أبى حفصة فقال : أيكم يونس ؟ فأومأنا اليه فجلس ، فقال : أصلحك الله ، انى أرى أقواما يقولون الشعر ، لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشى في الطريق أحسن به من أن يظهر ذلك الشعر وقد قلت شعرا أعرضه عليك فان كان جيدا أظهرته وان كان رديئا سترته وأنشده :

« طرقتك زائرة فحى خيالها ..... »

فقال له : يا هذا اذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى يريد في قوله « رحلت سمية غدوة أجمالها » فقال له مروان :

قد سؤتني وسررتني . فأما الذى سررتني به فلا رتضائك الشعر وأما الذى سؤتني به فلتقد يمك اياى على الأعشى . قال : نعم ان الأعشى قال :

فهرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحاله

والطحال لايدخل فى شىء الا افسده ، وأنت لم تقن ذلك ، (٥٠) . وهكذا وصل بهم الحس اللغوى الى رفض كلمات لاتحسن بالشعر ولا

---

(٤٨) المرزبانى : الموشح ص ١٩٣ والاغاني ج ١ ص ٣٤٨ .

(٤٩) الموشح للمرزبانى ص - ٥٦ .

يَجْمَلُ بِهَا سُكْلًا وَمَعْنَى مُؤَكِّدِينَ بِهَذَا وَجُودَ الْمُعْجَمِ الشَّعْرِيِّ الَّذِي يَسْتَطِيعُ  
الشَّاعِرُ بِخَوْقِهِ وَقُوَّةِ تَخْيَالِهِ وَقُدْرَتِهِ عَلَى الْإِخْتِيَارِ أَنْ يَجِدَهُ أَوْ أَنْ يَبْرُوظَ فِيهِ  
بِذِكَايِهِ شَعْرِيًّا ، أَمَا كَلِمَةٌ مِثْلُ « الطَّحَانُ » فَهِيَ بِحُرُوفِهَا وَأَصْوَاتِهَا وَمَا تُوْحَى  
بِهِ ، وَمَا اِكْتَسَبَتْهُ فِي الْخَيْلَةِ لِاتِّصَالِهَا لِلشَّعْرِ ، فَالشَّعْرُ لَهُ مَعْجَمُهُ وَكَلِمَاتُهُ  
ذَاتُ الْقِرَاطِ النَّفْسِيِّ وَالْمَوْسِيقِيِّ .

وَلِقَاءَاتُ « سَكِينَةَ » بِالشَّعْرَاءِ وَالْمَوَازِنَةِ بَيْنَهُمْ لَيْسَتْ فِي أَطَارِ مَجَالِسِ  
الْأَمْرَاءِ بَلْ ضَمِنَ لِقَاءَاتُ الْأَدْبَاءِ وَالنَّقَادِ وَمُتَقَفِي الْمَجْتَمَعِ ، وَقَدْ عَرَفْتَ رَضِيَ اللَّهُ  
عَنْهَا بِأَدْبِهَا وَخَوْقِهَا وَثِقَافَتِهَا الشَّعْرِيَّةَ عَلَى وَجْهِ الْخُصُوصِ وَأَحْكَامِهَا النَّقْدِيَّةِ  
طَعْمَ خَاصٍ إِذَا أَتَتْهَا تَصَدَّرَ عَنْ عَاطِفَةِ أَنْثَوِيَّةٍ تَفْهَمُ عَوَاطِفَ الْمَرَأَةِ ، وَتَطْلُبُ  
إِلَى الرَّجُلِ الشَّاعِرِ مَرَاعَاتِهَا . فَنَقَدْنَا نَفْسِي وَعَاطِفِي أَكْثَرَ مِنْهُ أَيَّ شَيْءٍ  
آخَرَ ، وَقَدْ لَا يَتَعَلَّقُ بِتِلْكَ الْأَحْكَامِ اتِّجَاهَاتٌ فِي النَّقْدِ لَكِنَّا - إِزَاءَ تَفْسِيرَاتِهَا  
النَّقْدِيَّةِ - أَمَامَ رُؤْيَا خَاصَّةٍ تَكْشِفُ لَنَا عَنِ الطَّبِيعَةِ النَّوْعِيَّةِ لِلْعَوَاطِفِ الْإِنْسَانِيَّةِ  
وَقَدْ تَقَوَّدْنَا تِلْكَ الْأَحْكَامَ إِلَى فَهْمِ هَذِهِ الطَّبِيعَةِ ، وَالْوَصُولُ بِهَا إِلَى مَوْقِفِ نَقْدِي  
يَسْتَنْدُ عَلَى أُسَاسِ نَفْسِي مَدْرُوسٍ ، وَمِنْ خِلَالِ مَجَالِسَتِهَا لِلشَّعْرَاءِ قَدِمَتْ  
مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْمَوَاقِفِ النَّقْدِيَّةِ الَّتِي تَمَسُّ الْجَمَالَ الشَّعْرِيَّ الْعَاطِفِي ، حَيْثُ لَمْ  
تَعْرِفْ مَجَالِسَهَا سِوَى هَذَا اللَّوْنِ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي يَنْتَمِي إِلَى فَنِّ الْغَزْلِ  
الْعَاطِفِي . وَشَعْرَاؤُهُ : كَثِيرٌ عِزَّةً ، وَجَمِيلٌ بَثِينَةً وَغَيْرَهُمَا وَفِي هَذِهِ  
الَلِقَاءَاتِ وَضَعْتَ بَذُورَ الْمَوَازِنَةِ بَيْنَ الشَّعْرَاءِ الْمَشْهُورِينَ بِإِنْتِاجِهِمُ الْغَزِيرِ  
فِي فَنِّ شَعْرِيٍّ هُوَ فَنُّ الْغَزْلِ ثُمَّ إِنَّ الْمَعَاصِرَةَ تَجْمَعُهُمْ مِنْ هُنَا اسْتَنْدَتْ مَوَازِنَتِهَا  
إِلَى أُسَاسٍ عِلْمِيٍّ مُعْتَرَفٍ بِهِ .

قَالَتْ يَوْمًا لِكَثِيرِ عِزَّةٍ : أَنْتِ الْقَائِلُ .

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحِزْنِ طَيِّبَةٌ الثَّرَى      يَمِجُ النَّدَى جَثَجَاثَهَا وَعَرَارَهَا  
بِأَطْيَبِ مَنْ أَرْدَانَ عِزَّةٌ مَوْهِنَا      وَقَدْ أَوْقَدْتَ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبَ نَارَهَا

أَيُّ زَنْجِيَّةٍ مَنْتَنَةٌ تَتَبَخَّرُ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبَ ، الْإِطَابُ رِيحُهَا ؟

ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تريانى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وان لم تطيب

فالشاعر قد جعل حبيبته طيبة الرائحة ومصدر هذا تكلفها الطيب باستمرار ، ففعل من جمال الصورة الشعرية الغزلة ، أما الناقد فأنها تعبر عن احساس المرأة تجاه الأخرى وتفرق بين رائحة مصدرها الطيب ورائحة مصدرها الذات العبقة والتي - كما قال امرؤ القيس - تجد عندها الطيب وان لم تتطيب ، والشاعر « كنير » لم يمنعه شدة أسر شعره من أن ترى فيه الناقد خروجاً على طبيعة الأنثى فان جمال الشعر يكمن في محافظته على تلك الطبيعة ، ونشدانه الطبع لا التطبع أو التكلف فالجمال ما وافق الطبع دائماً والمعنى الجميل هو ما كان نزوعه الى الطبيعه دوماً ، وهذا في الحقيقة نقد خاص . ودليل على طبيعته العاطفية فقد يكون التطيب ناشئاً عن تحضر ، وتحمل وهو ما يتطلبه جمال الأنثى ، وتدعو اليه « الأرسنقراطية » والأنواق الاجتماعية الرفيعة ، أما النشر الطبيعي . والطيب الذاتى فمصدره البداوة وقلة فاعلية الحضارة الاجتماعية . فالمضمون الشعرى يستمد جماله عند « كتير » من التائق ، والتجمل والأخذ بأسباب الحضارة ويبرز المرأة وأثوثتها في اطار من الجمال المتحضر والاناقة الآسرة وهو عند امرؤ القيس يستمد جماله من الفطرة ويضع المرأة وابوثتها في صورة من البكارة والنضارة والأصالة ، ومن غير شك فكلا الشعارين قد اضاف جديداً وثبته على جمال شعرى بمذهبه فى الوصف ومسلكه تجاه أنثاه ومن ثم كان الذوق الخاص مهما ، وضرورياً فى مثل تلك المواقف النقدية التى تسودها العواطف وتؤثر فيها المذاهب الشخصية والأخيلة الخاصة ونقد السيدة سكيئة يمكن أن ندخله ضمن مواقف النقد التأثرى ، لأنها

فى أحكامها تخضع لما تمليه عواطفها واحاسيسها الخاصة المتأثرة بما يرد اليها وينعكس عليها ، فتكون استجابتها عفوية على حسب طبيعة

الأنتى ، وما يجب أن يكون من وجهة نظر أنثى ، وهذا واضح لو نتبعنا  
مواقفها النقدية الأخرى . فقد اجتمع في صالونها الأدبى - حيب كانت  
تفعد للرجال ويغشى ملتقاها هذا ، الشعراء والأدباء والنقاد أصحاب الذوق  
جريب ، والفرزدق وكثير وجميل ونصيب . فقالت للفرزدق أنت القائل :

هما دليانى من ثمانين قامة      كما انحط بازأتمم الريش كاسره  
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا      احى يرجى أم قتيل نحافره  
فقلت ارفعوا الأمراس لايشعروا بنا      واقبات فى أعجاز ليل أبافره  
أبادر بوابين قد وكلوا بنا      وأحمر من ساج تبص مسافره

فأى : نعم ، قالت : فما دعاك الى افشاء سرها وسرك ؟ هلا سترت  
عليك وعليها ، نم قالت لجريب أنت القائل :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا      وفمت الزيارة فارجى بسلام  
تجرى السواك على أغر كأنه      برد نحدر من متون غمام  
لو كان عهدك كالذى حدثتنا      لو صلت ذاك وكان غير لمام  
انى أوأصن من أهدت وصاله      بحبال لاصف ولا لوام

قال نعم ، قالت : أولا أخذت بيدها وقلت ما يقال لها ؟  
أنت عفيف وفيك ضعف ، ثم قالت لكثير ألسنت القائل :

وأعجبنى ياعز منك شمائل      كرام اذا عد الخلائق أربع  
دنوك حتى يدفع الجاهل الصببا      ودمع بأسباب المنى حين يطمع  
فوالله مايدرى كريم مما طل      أينسالك اذ باعدت أو يتصدع

قان نعم ، قالت : ملحت وشكلت ، ثم قالت لنصيب أنت القائل :

ولولا أن يقال صبا نصيب      لقلت بنفسى : النشا الصغار  
بنفسى كل مهضوم حشاها      اذا ظلمت فليس لها انتصار



فقال نعم : قالت : ربيتنا صغارا ومدحتنا كبارا ثم قالت لجميل :  
والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك :

الا لبت شعري هل أبيتن ليلة      بوادي القرى انى اذن لسعيد  
لكن حديث بينهن بشاشة      وكل قتيل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة وقتلنا شهداء ، ثم أعطت لكل منحة : ثلاثة  
آلاف نكثير ، وألغا لكل من «جرير والفرزدق وجميل ونصيب» (٥٠) فواضح من  
ال نقد أن صاحبته لا تقم نقدها على أساس فنى ، وإنما تنزع فيه نزوعا  
أخلاقيا وتأثيريا . والحق أننا أمام تصوير فنى رائع ، مواقف العشق وحالات  
العشاق ، وكشف لما يدور فى نفوسهم أو نفوسهن من حالات الوجد والصد  
والحرمان . فالمضمون واحد لكن التعبير عنه وتصويره يختلف من شاعر  
آخر ، والشاعر فنان ، واتسان والمطلوب منه ألا ينطوى على معانى خاصة ،  
وعواطف نوعية بل عليه أن يتجاوز حدود العواطف الخاصة أو النوعية  
ويتصل بالعاطفة الانسانية يتعمقها ، ويكشف عن عمقها ويستقى من  
المعين الانسانى ، وهو يلون حالاتها ولحظاتها . والشاعر الذى امتلأت  
نفسه بسعره وفنه ينصرف عن الخاص ، ويقبل على العام والشعر الذى امتلأت  
به النفس يدفع بصاحبه الى الفن الذى يصور ، ويبعد أشكالا فنية ، وتعبيرية  
متوازنة مع النفس الشاعرة وينابيع النفس الانسانية الخالصة . والسيدة  
النافذة لم تلاحظ مثل هذه الخصوصيات الفنية ، فامتلات نفسها بنقد تأثرى  
متعاطف ومتناقض فى الوقت نفسه - نظرا لعاطفيته - فهى قد عنفت  
الفرزدق لاذاعته أسرار النساء وافشاء أسرار العشاق وطالبته بالستر .  
فماذا هو قائل ٠٠٠ ؟ ان أبياته تدور حول روعة التخلص والرغبة فى  
استدومة اللقاء وتعاطيه مرة وراء أخرى والحرص على سلامة العاشق ، ومع  
ذلك فانها قد تكرت على جرير ضعفه وعفته وسطحية ما بينه وبين صاحبته  
وصده أياها وكن الأولى به أن يتلطف حتى يبلى صدى قلبه ، وهنا تحركت

(٥٠) يراجع فى هذا الاغانى ج ١٦ ص ٥٩٤٨٢ ومابعدها .

كوامن الأنتى فيها أمام هذا الصد فتأرت لكبرياء المرأة بهذا الحكم. لا أكثر ولا أقل ، ثم ان اعجابها « بنصيب » و « جميل » ناشىء عن وله بالدلال . والغرام وطهارة المحبين وليس عن مقدرة فنية فى نقدها ، وهو لون من التقويم متصل بجانب من جوانب الحياة الانسانية تكشف فى ضوءه عن الطبيعة الفنية والنقدية للأعمال الأدبية المتصلة بتلك الجوانب ، ومثل هذا اللون من النقد - رغم ذاتيته الخالصة - قد كان ومازال المصدر الانسانى الذى توج الأعمال الفنية والأدبية بالتفسيرات التى حددت البدايات النقدية الشىء الذى يؤكد وجوده - دائما - الى جانب الجهود المنهجية .

### خامسا : النقد الوصفى والشمولى :

وفوق ما عرفت تيارات النقد من مناهج تذوقية ولغوية وتأثرية عرفت أيضا - منهجا استعراضيا تحليليا ، أو نوعا من النقد الوصفى أو النعتى فهو وصفى ، لأنه يكتفى فيه ببيان مظاهر العمل الأدبى من خلال صاحبه ، ونعتى ؛ لأن الناقد يمدح الشاعر بخصائص فنية ، وتحليلي ، نظرا لتتبع الناقد لكل سمات العمل الذى هو بصدد الحديث عنه وعن صاحبه . والناقد فى مثل هذه المناهج ، يكتفى بالأحكام الكلية ، مستعملا أفعال التفضيئ فى المقارنة والموازنة وجماليات الشعر عنده تنبع من العموميات ، اللغوية الكثرة والجمال لا التحليل الشامل لكل نواحي العمل الشعري ، اللغوية والموسيقية والنفسية . . . الخ ، ومن هذا النوع ما نكر من أن هشام بن عبد الملك ، سأل خالد بن صفوان وهو من بلغاء الناس أن يصف له ثلاثة الفحول فقال : أما أعظمهم فخرا ، وأبعدهم ذكرا ، وأحسنهم عذرا ، وأشدهم ميلا ، وأقلهم غزلا وأحلامهم عللا ، الطامى اذا زخر ، الحامى اذا زار ، والنسامى اذا خطر ، الذى ان هدر قال ، وان خطر صال ، الفصيح اللسان الطويل العنان فالفرزدق - وأما أحسنهم نعتا ، وأمدحهم بيتا ، وأقلهم فوتا الذى ان هجا وضع وان مدح رفع ، فالأخطأ . وأما أغزرهم بحرا ، وأرقهم شعرا . وأهنتهم لعدوه سترا الأغر الأبلق الذى ان طلب لم يسبق ، وان طلب لم يلحق فجرير وكلهم نكى الفؤاد رفيع العماد وارى الزناد « ( ٥١ ) .

( ٥١ ) أبو الفرح الاصفهانى : الأغانى ج ص .

فالناقد يوضح مذاهبهم ، ومذاهب الشعر العربى بعامة ، ويوضح جماليات شعرهم فى مجملها ، وهى جماليات كلاسيكية ارتضاها الذوق العربى وخضع لقوانينها عبر أجيال الابداع الشعري الخاضع للعبقرية الفنية المتوارثة ، فكانوا أبناء شرعيين للفنية العربية وثوقها الجمالى ، وللذهنية العربية وقوانينها الصارمة عن الشعر شكلا ومضمونا ، وليسوا بذوى عبقرية فردية فنية ، كتلك التى رأيناها عند « عمر بن أبى ربيعة » - مثلا - حيث أضاف للقراة الشعرى مفاهيم جديدة وجماليات ماثورة فى ثنايا شعره ونواحيه الموسيقية والأسلوبية والمعجمية ، ومن هنا كانوا محورا للقضايا النقدية المطروحة من المتذوقين ، واللغويين ، والفنيين على السواء ، لأنهم يمثلون الامتداد التقليدى للشعر العربى الكلاسيكى ويمثلون - أيضا - الذهنية العربية ، والتيار الرسمى ، وتحفل بهم وبأمثالهم مجالس الشعر الرسمية والأدبية الخاصة منها والعامة .

ومن هذا اللون النقدى الذى وجدناه بمجلس « هشام » ما قاله أعرابى بمجلس « عبد الملك بن مروان » عن أبيات الشعر التى أصبحت مجمعا للعبقرية الفنية واستحقت اعجاب الذوق العربى لاستكمالها مقومات الجمال الفنى . وذلك حينما سأل عبد الملك - الأعرابى عن امدح بيت ؟ فقال :  
قول جرير :

الستم خير من ركب الطايا وأندى العالمين بطون راح

فاستشرفت لها جرير وحرك رأسه قال عبد الملك :

فأى بيت تقوله أغزل . . . ؟ قال قول جرير :

ان العيون التى فى طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا

قال فأى بيت أفخر ؟ قال قوله أيضا :

اذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

قال فأبيها أهجى ؟ قال قوله :

فغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا (٥٢)

فالأبيات من غير شك قد تحقق فيها ولها شرائط فنية ، تتصل بمرورها بيقاها حيث الايقاع السلس ، المتوازن مع القافية ، والذي تكون فيه المعانى الشعرية متدفقة بتدفق الايقاعات، وتتصل بالمعنى الشعري المبتكر في طريقة عرضه واسلوب هجائه أو فخره ، ومدحه وغزله ، ثم أن ما بين التركيب الشعري والأذن ما يسمح بعلاقات نفسية لغوية تنسكل منها وحدة جمالية يسهل معها ترديد الأبيات وحفظها نتيجة للاستجابة النفسية لها ، فالأذن تستسيغ الأبيات والأحاسيس تنجذب اليها والقلب يتعلق بها عندما يريدها اللسان فهي خفيفة رقيقة لائقة بالقلوب ، وهذا من جماليات الشعر التي يجمع العرب في العصر الأموي - عادة - على استجاداتها . بل هنا لك أبيات وأبيات لكن هذه انما استجاداتها ذهن ناقد نواقة للشعر مذاهبه وقد رأى فيما اختصه من أبيات مذاهب العرب الفنية تطبق ، وجمالياتهم في الشعر تتحقق فاختصها بخوقه الخاص ، فهو من النوع التحليلي لفنون الشعر ، أو اسعراض لشعر الشعراء وقواه الابداعية وميادينها لكن في اجمال وعموميات ترهص بدراسة فنية تفصيلية قادمة على يد عقلية نقدية أوسع مدى وأشمل فكرا وأكثر ثقافة وانتفاعا بمحصلات الحضارة ومعطيات الاحتكاك الثقافي الذي كان محدودا خلال الأمرين .

وقد يكون النقد الاسعراضى التحليلي موجهها لجمال الاتجاه نفسه ويستمد من الموضوع جماله وتأثيراته والتعصب له - من ذلك ما روى أن الفرزدق قدم الكوفة فأثاه الكميت بن زيد الأسدي وهو شاعر عصبي لبني هاشم ، وأجود شعره في مدحهم ، فقال يا عم : أنت شيخ مضر وشاعرها وقد قلت شعرا أحببت أن أعرضه عليك ، فان كان حسنا أمرتني بإذاعته ، وان كان قبيحا سترته علي ، فقال له الفرزدق : أما عقلك فحسن وأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك ، فهات ما قلت فأنشده :

(٥٢) العمدة ص ٨٩ .



طربت وما شوقا الى البيض اطرب ..... .

فقال له : فالى من تطرب ؟

فقال

« ولا لعبامنى وذو الشيب يلعب » ؟

قال : بلي : فالعب ، فانك فى اوان اللعب .

فقال :

ولم يلهنى دار ولا رسم منزل . ولم ينظرينى بنان مخضب

قال : فالى من تطرب ويحك ؟

فقال .

ولا السانحات البارحات عشية . امر سليم القرن ام مر اعضب

فقال : نعم لا تطير

فقال :

ولكن الى اهل الفضائل والتقى . وخير بنى حواء والخير يطلب

فقال : من هؤلاء يا بنى ؟

فقال :

الى النفر الغر الذين بحبهم الى الله فيما نابنى اتقرب

فقال : من هؤلاء ويحك ارحنى ؟

فقال :

بنى هاشم رهط النبى واهله بهم ولهم ارضى مرارا واغضب

فقال له الفرزدق : يا بنى اذع ثم اذع فانك اشعر من مضى ومن بقى « (٥٣)

نحن ازاء هذا النص المندفق اعجابا بالصياغة : ويشرف الموضوع

---

(٥٣) طبقات الشعراء ص ٨٦ والعمدة ص ٩٥ .

أمام إرهاصات نقدية تستكمل للشعر جمالياته ومقوماته ، وتعترف بتجديدات وإضافات لفنونه التقليدي ، وقد اعترف النص بمذاهب في الشعر لم تكن معروفة تقليدياً . فالشاعر مستمر مع أبنيته اللغوية ومفاهيمها بما يتناقض مع المفهوم عند ناقدته والناقد يوضح له الاتجاه التقليدي .

لكن شاعرنا يستمر في صوغ أشجانه ، ويستثمر سعادته الروحية في استنبيات المعاني ومدح بنى هاشم موطن القيم، والمثال عند الشاعر فكان في منهجه هذا مباشراً بلون جديد في الشعر ، وموضوعاته واستخدام كلماته استخداماً جديداً مما يؤكد امتلاك الفنان لمجمه ، والتصرف فيه بما يتفق ومذهبه الشعري . وهذا اللون يعرف بمذهب التداعي والتوليد وحسن الترابط .

ثم يوضح النص ظهور مذاهب وفنون شعرية وهي : الهاشميات ومطالعها ومقدماتها الغزلية والاستقصائية ومثالياتها الموحية بعظمة من تمدحه وأسبغ قداسات متناهية وذلك باستعمال ألفاظها الفخمة الضخمة . . . كل هذا كان وليد هذا العصر وبعض إنجازاته الفنية ، ونظرة الناقد هي الأخرى قد اتسعت مرئياتها ، وتنوعت مفاهيمها بما لا يدع مجالاً للشك في أن مسيرة الفن قد اكتسبت تجديدات وإبداعات ، وأن النقد قد أخذ يستثمر أحكاماً نقدية تتفق وروح العصر وقد ساعد على هذا مناقشات الشعراء والنقاد وموازناتهم ذات المستوى الفني المحدود لكنه مع مرور الوقت ونمو الاستعداد النقدي عند أصحابها أصبحت هي الأخرى رافداً مغزياً .

فهؤلاء الشعراء والنقاد في مجالسهم يختلفون عن غيرهم في أنهم أكثر حساسية للمنهج الشعري والنقدي وأكثر معرفة بأحوال الفن الشعري ، وغاياته وكماله ، والناقد منهما قد يفضل معنى شعرياً على آخر بفضل فنيته وموافقته للاتجاهات العامة للفن الشعري ، فمثلاً ماروي من أن السائب قال : قال لي كثير عزة يوماً : قم بنا إلى ابن أبي عتيق ، نتحدث عنده قال : فوجدنا عنده ابن معاذ المغني ، فلما رأى كثيراً قال لابن عتيق : ألا أغنيك شعر كثير ؟ قال : نعم فغناه :  
أنبتت سعدى أنها ستبين كما أنبت من جبل القارين قارين

ان زم اجمان وفارق جيرة      وصاح غراب البين أنت حزين  
كانك لم تسمع ولم تر قبلها      تفرق آلافاً لمن حزين  
فاخلفن ميعادى وخن أمانتى      وليس لمن خان الأمانة دين

فالتفت ابن أبى عتيق الى كثير وقال : وللذين صحبتهم يا ابن أبى  
جمعه ، ذلك والله أشبه بهن ، وأدعى للقلوب اليهن وانما يوصفن بالبخل  
والامتناع ، وليس بالوفاء والأمانة .

نو الرقيات أشعر منك حيث يقول :

حبذا الادلال والفنج      والتي فى طرفها دمع  
والتي ان حدثت كذبت      والتي فى ثغرها ثلج (٥٤)

فالنقد يقصد الى خلق معان مناسبة للعواطف وطبيعة العلاقات بين  
المحبين والعشاق ؛ وقد اتجه الشعر الى هذه النواحي بأثر من توجيهات  
النقاد الشعراء أو الأديب الفنان ، وهو تقدم ملحوظ يسجل لحركة النقد  
خلال هذا العصر الذى تحمل مسئولية تنقية الشعر العربى من الدخيل  
المنحول ثم رده الى ينابيعه الابداعية وقواه الخالقه واقامة مجالس للأدب  
والنقد تتولى التاصيل الفنى والتاريخى لهذا الشعر مع الأخذ بيد الشعراء  
لمتابعة مسيرة فن العرب الأول الذى تعصب له الأمويون ، فأحسنوا اليه ،  
وتوسل به اللغويون ، والنقاد وصولاً الى فهم عميق للقرآن الكريم وأسراره  
البلاغية فصنعوا له خلوداً لم يظفر بمثله فن أدبى آخر .

والذى يذكر دائماً لهذه المرحلة السياسية والاجتماعية من حكم الأمويين،  
هى أنها اتاحت للشعر العربى فنا عاطفياً يمس الحياة العاطفية الانسانية  
ويصور أدق مشاعرها ، وبفضل مجموعة الشعراء الذين ظهوروا خلال تلك المرحلة  
وتألقوا فى سماء هذا اللون ، ظهر تيار نقدى يوجه هذا الفن الى جماليات عاطفية

(٥٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ٢١ .

تتسم بالصدق والأصالة وذلك في ضوء مناقشاتهم ونظراتهم النقدية التي أسهمت بدور في التأسيس للنقد العربي ، وهؤلاء هم شعراء «المفتديات الأدبية» و « مجالس السيدة سكيمة » والاستمرار الفني لمجالس الخلفاء والامراء وبالذات « عمر بن ابي ربيعة » و « كثير عزه » وجميل بنينة » و « الأحرص » . هؤلاء الذين أوجدوا في الشعر العاطفي المعاني المناسبة لطبيعة المرأة وكشفوا عن اسرار الحياة العاطفية وبلوروا الأحاسيس والشاعر المتباينة وأوجدوا حسا فنيا ونقديا وجماليا للتفرقة بين العواطف الروحية والمادية وبين الزيف منها والحقيقي، وكانوا في مقدمهم وشعرهم اقدر على فهم الأنوثة وطبيعتها، وما ينبغي أن يقال ، ومالا ينبغي أن يصرح به بالنسبة للحياة العاطفية لكل من الرجل والمرأة وقد تم هذا بسبب موازناتهم التي كشفت لنا صدق نظرتهم النقدية ودقة احساسهم ورقة مشاعرهم ، وجمال ذوقهم في اختيار التعبيرات والتصويرات والمخارج والمداخل والمذاهب التي قد يختلفون فيما بينهم فيها ولا يلتقون عند مذهب واحد . لكنهم يجتمعون ويلتقون ازاء الغزل ومذهب شعرائه وتأكيدا على دورهم هذا نورد بايجاز صورة اخرى من صور نقدهم ونظراتهم الجمالية المتصلة بما ينبغي أن يقال ومالا ينبغي من التعبيرات .

« ومن ذلك ما روى أن الشعراء : « ابن ربيعة » و « الاحوص » و « نصيب » ذهبوا الى « كثير » ليحكم بينهم فيما قالوا من أبيات في الغزل ذاعت عنهم وفاضت بالحديث عنها مجالس الشعر والفن الأدبي والتقدى ، ويقال أنهم تحدثوا ساعة ثم التفت كثير الى عمر وقال له : أنك لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك . أخبرني عن قولك :

ثم اسبظرت تشدد في اثرى      تسال اهل الطواف عن عمر

والله لو وصفت بهذا مرة اهلك لكان كثيرا ، الا قلت كما قال هذا يقصد

الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر      بأبياتكم ما درت حيث أدور  
وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى      وان لم يزر لابد ان سيزور



قال : فانكسرت نخوة « عمر بن أبي ربيعة » ودخلت الأحوص زهوه  
ويقال : ثم ان كثيرا التفت الى الأحوص ليقول له : أخبرني عن قولك :  
فان تصلى اصلك وان تبيني بهجر بعد وصلك لا ابالي

قائلا له : اما والله لو كنت حرا لباليت ولو كسر انفك : اما قلت كما  
قال هذا الأسود وأشار الى نصيب :  
بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل ان تملينا فما ملك القلب

فانكسرت حدة الأحوص ودخلت نصيب زهوه :

وتمضى الموازنات وتستطرد الرواية لتقول : ان كثيرا التفت الى نصيب  
فقال له : أخبرني عن قولك :

أهيم بدعد ماحييت ، فان أمت فواكبدى من ذا بهيم بها بعدى ؟

أهمك - ويحك - من يهيم بها بعدك . . ( ٥٥ ) .

ففى هذه المناقشات لفقات نقدية على جانب من الأهمية الفنية ، ولنا  
معها وقفة تحليلية وتقويمية ، حتى يمكن استخلاص المفيد ، وتتبع الجانب  
الجمالى للشعر ، وما يتطلبه من اتجاهات يحرص عليها الشاعر ويتوجب على  
الناقد أن تصل به حيدته الى الحكم على الشعر من خلال اتجاهه العام لا من  
بيت أو أبيات واذا كان البيت أو الأبيات هى محور الموازنات، ولم تكن الاتجاهات  
العامه للشعراء قد وضحت وضوحا قويا فاننى أرى فى أحكام « كثير » انحيازا  
وتعصبا منشؤه العاطفة الشخصية والميل والهوى .

فابن أبى ربيعة صاحب مذهب فى الغزل يقوم على الشوق المتبادل -  
والطالب هو مطلوب فى عالم العشاق والمعجبين ، ثم انه قد انتقل بالشاعر  
المنزوفة على عتبات المحبوب الى عواطف صادقة ترتفع ، وتتسامى فوق  
المعذابات والصد والهجران تلك التى يعانى منها المحبون ، ولا تبدل الا عند

---

( ٥٥ ) تراجع فى هذا الصناعتان لأبى هلال العسكري ص ٧٣ وما بعدها .

القليل - والقليل جدا - على الصدق والتضحية والخضوع ، وتمرد على معانى الغزل التي أصبحت « لتقليديتها وكلاسيكيته » قوالب جاهزة يستمد منها الشعراء مباحج معانيهم ونبضات عواطفهم - صادقة أو كاذبة - فمذهب « عمر » فى الغزل هو نقاج نفسى واجتماعى وفنى والببيت الذى رفضه كثير ونقده على أساس خروج بن أبى ربيعة فيه على مذهب الغزل التقليدى يؤكد ما نحن بصدده ، فالشاعر ليست مهمته الاتيان بما يخالف الطبيعة بن هو تعبير عن الطبايح وتصوير لميولها وفيه قوة كامنة تربطه بدخائل النفس وحالاتها ، والطبيعة الشخصية للشاعر ، ويدل - أيضا - على ما وراء هذا كله من عوامل ، وذلك حينما يجعل عمر من نفسه مطلوبا ويتغزل فى ذاته ويشغل بتلك الذات عن المحبوب : فانما يستجيب لطبيعته الأثرية من ناحية والفرجسية من ناحية أخرى ، وتعلق أمه به وتعلقه بها ، وما أحدثه هذا من عواطف متبادلة ، واشواق متجاوبة ، كما انه مختلف فى وسطه الاجتماعى عن رفاقه مما يجعله مطلوبا الشيء الذى حدا بالشاعر « عمر بن أبى ربيعة » ان يمتح من تلك اليخابيع النفسية فكان مذهب الشعرى الذى ما زال حتى الآن ينبوعا صادقا للعطاء الفنى، وهو - فنيا - يحاول جذب انتباه المرأة لتتعمق - انسانيا - أحاسيس الرجل، الذى يجعله عمر معشوقا والمرأة عاشقة ؛ لهذا كان ينبغي لكثير ان يكون نقده مبنيا على المذهب الجديد الذى بشر به بن أبى ربيعة والذى يتمثل بعض التمثل فى بيته هذا ويتأكد فى مجموع شعره الذى لم يسخر الا للجمال المولع به ، والذى يرد به على « سليمان بن عبد الملك » حينما قال له ذات مرة ( ما يمنعك من مدحنا ) - فقال عمر : اتى لا أمدح الرجال وانما أمدح النساء ) ويقول هذا صراحة :

انى أمرؤ مولع بالحسن اتبعه لاحظ لى فيه الا لذة النظر

فنحن أمام مرح الشباب وطربهم وخطرهم الى نفوسهم ، وأمام مذهب جديد فى الشعر العربى وجماليات جديدة فى الشكل والمعانى ولم يأخذ هذا المذهب حقه من النقد المعاصر له فى نشأته لكنه أصبح فيما بعد علما على تلك المرحلة ، واتجاهها للنقد العربى فى عصر أزدهاره حينما أعيد دراسة فن

الغزل من وجهة نظر متطورة، وبمثل هذه الاتجاهات حقق الشعر تقدما حقيقيا، وبمثل « امرئ القيس » و « زهير » و « النابغة » و « الاخطل » و « جرير » و « الفرزدق » و « عمر بن أبي ربيعة » ، تم البحتري وأبي تمام والمتنبي ، والمعري « بهؤلاء تولدت الاتجاهات الجديدة وتحققت معالم لم تكن توجد لو لم يكونوا، لأنهم جعلوا من فنهم الشعري قوة لا تقرب الأشياء وتبعدها ولكن تستبطنها وترمز اليها وتنفذ الى الغور والأعماق فشخصية عمر اذن شخصية غير عادية وهو القائل « كنت وأنا شاب أعشق ولا أعشق (٥٦) لهذا كان ينبغي تفسير شعره والحكم عليه في ضوء طبيعته تلك » .

## ● ● عطاء وحصاد :

وأخيرا ، فان مجرد انقاء نظرة استعدائية لكل مراحل النقد ، بداية بما قبل الاسلام ونهاية مع النظام الاموي ندرك باستمرار سيادة الاتجاه الذوقي الشخصي على الأحكام النقدية والتفسيرات والتعليقات التي سادت كل الاتجاهات . والذي يجعل أمر الذوق مقبولا وأساسا لأي حركة نقدية هو انه وليد الفطرة والسليقة والطبيعة الفنية الصادقة الأصيلة ثم انه يمتح من نفس الآبار التي يتغذى عليها الابداع الفني ، وينبع من نفس الينابيع النفسية والانسانية التي يستقى منها الشعر العربي جمالياته وافكاره فألناقه - حينئذ - يملك حسا فنيا قادرا على الابداع والمحاكاة : الابداع الفني حيث يجعل هذا الابداع - بالسليقة والفطرة - متفقا مع الذوق العام ، ومحاكيا لكل قوائمه الفنية التي مصدرها الذوق والطبيعة والتوازن الفطري السليم . واذا كان التطور الحادث فيما بعد صدور الاسلام قد أحدث جماليات وفتونا وأوجد اتجاهات لغوية وعلمية فان هذا كله قد كان بمثابة الروافد المغذية للذوق حيث المصقل والنضج والنماء ، ويمكن لنا تكثيف تلك الحركة الفنية والنقدية في النقاط التالية :

---

(٥٦) الأغاني ج ١ ص ٧٦ .

١ - جماليات الشعر العربي قد اكتسبت خصائصها عبر مراحل الابداع والتذوق الى أن أصبحت ميراثا فنيا ، لا يمكن الخروج عليه وانما يتم التطور داخل الاطار الفنى لهذا الميراث .

فالايقاعات الموسيقية ، وما شملها من موازين وبخور ، وما تولد عن هذا من قافية موحدة ، كان نتاج الفن الذى وصل باللغة الى اداء موسيقى ولغوى يصور انفعالات الانسان ، وهو مشمول بعظمة الكون والطبيعة والأشياء حوله ، فالبناء الموسيقى وليد الأحاسيس الفنية اللغوية والموضوعات الانسانية والطبيعية فى الشعر هى التى أوجدت قالبها الموسيقى عبر اجيان الابداع الفنى ، كما أن الانفعالات الانسانية قد هيات اللغة للتعبير والتصوير عن ادق المشاعر؛ فاخترت تلك الانفعالات الانسانية للغة اللغة والقالب الأسلوبى الملائم دون أن يشعر الفنان الشاعر الذواقة بأنه يخلق عملية شعيرية ذات هدف أو غاية محددة ، لأن غايته الحقيقية هى أن يقول شعرا. يعبر به عما فى نفسه وعما يربطه بما حوله ، فالشعر نفسه هو غاية الشاعر والفنان معا وبهذا تكونت جمالياته شكلا وموضوعا عبر الابداع العفوى المستمر. حتى أصبح فناله قواعده وأصوله الفنية .

٢ - لكن ما هى تلك الجماليات التى استقر عليها الذوق والفن معا وما هو هذا الجمال الشعري الذى رضى عنه الذوق العام دون أن يحتكم الى قاعدة أو مقاييس توضح له القيم الجميلة فى الشعر ؟ انها جماليات من غير شك قد تولدت عن القوانين التى صاعها الفنان تعبيرات واستلهمها ابقاعات ، ومن هما معا التعبيرات والايقاعات ، تولدت تلك الجماليات والجزئيات والتى صدرت عن العبقرية خيالا وعاطفة وتوظيفا للغة وحبكة فنية ولغوية واستمر عطاء الفنان والمتذوق ليستكمل البناء الشعري ويؤسس وحدته الموضوعية والعضوية ، ويقيم علاقة فنية بين الشكل والمضمون ، ويوطد ما بين المعنى واللفظ ، ويوسع فى نشاط الصور والخييلة والأبنية الموسيقية واللغوية ويبرز الدور العاطفى والمشاعر الفردية . ولم يتم هذا فى ضوء أفكار



مسبقة أو تخطيط يقيني من قبل علماء ونقاد وانما ارتكز في كثير من حالاته الى الظن والحدس والذوق الفطري وما تفرزه العبقرية الفردية خلال اللقاءات والمواقف النقدية من بدهة فطرية تحاول أن تتخيل وأن تقترب من ينابيع العطاء الفني أبداعا ونقدا . وما وجد من اسهام وتجديد ليس الا حصيلة مستقاة من آثار شعرية سابقة . فما تراكمات اليوم الا عطاء الأمس وما اسهام اليوم الا لبنة الغد وهكذا تستمر المسيرة الفنية ما بين الابداع والتقنين . لكنه التقنين الجزئي الصادر عن الذوق والخبرة المستمدة من أعمال الآخرين لا هذا التقنين الذي بدأ مع بداية المنهجية العربية لكن الوان المعرفة وقتئذ . . . . .

٣ - لقد ورث صدر الاسلام الفن الشعري العربي وقد تكاملت له جماليات موسيقية وتصويرية ، وتوظيف فطري للغة وورث فيما ورث عن الماضي فنا نقديا تذوقيا ينبع من الفطرة ، ويصدر في ايجاز شديد يصل الى التكثيف والاجمال ولا يميل فيه صاحبه الى التحليل والتعليل والتفسير لأنه يلقيه على مسامح تشربت أفئدتها نفس ما ارتوت منه سليقة الناقد . فالذوق العام هو الذي يحكم من خلال هذا الحس الفني لدى الناقد وقد اتجه النقاد بالعمل الفني اتجاهات شملت موامة الشعر خيالا وفكرة للطبع الجاهلي وتوظيف الألفاظ توظيفا يربط بينها وبين مفهومها بما لا يسمح بالمجاز الا في أضيق الحدود ، وفي التصوير الذي قد يلجأ اليه الشاعر ومن ميزات الشاعر العربي القديم أنه استعمل الحقيقة اللغوية استعمالا فنيا مع محافظته على ما تدل عليه الألفاظ من معان ومدلولات ثم النظر في جودة الشعر من حيث انه يؤدي وظيفة فنية وجمالية تتسق وما عرفنا عن الطبيعة العربية من ميول وخصائص وشعور بالجيد واحساس بالجمال وحس موسيقى تجاه اللغة ومفرداتها وتراكيبها واشتقاقاتها ثم جاء الاسلام وقد تكامل البناء الشعري فاعترف بالذوق ، وقلل من القاعلية الجاهلية ، وازاد التزاما فنيا ينبع من القيم والفضائل الانسانية فأوجد بهذا عنصرا تجميلا ومسئولية اخلاقية يتحملها الفنان في سبيل رسالته وهي اضاءة طريق الحياة بمعالم الخير

والحب ، والعدل والاخاء وهي رسالة تستمد من الدين الجديد اهم سماتها  
ومن التطور الاجتماعى اكثر دوافعها وتمثلت القيم الفنية الجميلة التى  
أتى بها الناقد المسلم فى الصدق الفنى والنفسى والصياغة الشعرية والمضمون  
الفاضل والشكل الأسر ، وكان هذا بمثابة ثورة ثقافية وفنية على الشعر  
الجاهلى وحرية المطلقة فى التعبير عن أى شىء . أى حرية التعبير والانتماء  
والالتزام حيث كان الشاعر - حينئذ - مع نفسه وغرائزه وقبيلته . ايا كان  
موقع الحق والعدل أما مع الاسلام فانه - أى الشاعر - كان مع الحق والعدل  
أيا كان موقعهما .

٤ - وصل الشعر العربى الى الأمويين وفيه نزوع الى الصدق واصابة  
المعانى وعدم مجافاة المنطق والذوق والاهتمام بالجودة فى الصياغة الأسلوبية  
والتصويرية والشعرية ومع هذا كان ملتحقى للتيار الإسلامى بمبادئه والحس  
الفطرى بجماليات الشعر ، فصدر عن مبدأ أو غاية مستهدفا الجمال الخلقى ،  
ومواكبة الدين فى ذبوعه وافتقاره لكن القرآن الكريم قد احتل المكانة  
الأولى فأصبح الوله بالقرآن وحفظه ومدارسه شاغلا للناس عن الشعر فقل  
كما واستفاد كيف وعمقا وتنوعا واكتسب خبرة بسبب الفتوح ، والمعارك  
الظافرة للسماء من شرك الناس على الأرض المجددة للظلمات الساعية للنور .  
فكثرت تأملات الشعراء واتسعت مملكة الخيال الشعرى أمامهم لكن الأمويين  
ومن ناصرهم ، وبسبب السياسة الاجتماعية ، والخلقية التى اتبعوها  
قد أحدثوا ردة فنية وخلقية حققت للشعر تنوعا فى فنونه والناقد وجهات نظر  
جديدة بل مغايرة لما كانت عليه فى المرحلة السابقة مع المحافظة على  
الخط الذوقى الفطرى .

والناقد فى هذه المرحلة كان أمام كم شعرى يروى على الألسنة أو محفوظ  
فى الصدور وهذه الوفرة فى الشعر ضمت فيما ضمت الجيد والردىء الحسن الجميل  
والقبيح المرذول . والصادق الأصين والكاذب المنحول . والمرحلة قد فرضت  
هى أخرى ملامحها وخصائصها فتبارى الشعراء والرواة والقبليون فى الاكثار

من شعر يفسرونه الى الماضين حظوة وتقربا أو اعادة لأمجاد سلفت وشهرة في مجتمع اغتربت فيه كثير من القيم الاسلامية وتوطتته كثرة من العادات الجاهلية . فظهرت تيارات وتباينت اتجاهات واعتصم فريق من الشعراء بالبادية يصوغون عواطفهم ومشاعرهم شعرا يتدفق بمعانى روحية ، وفريق نشأ بالمدن يتجاوب مع حياتها اللاهية العابثة بشعر فيه مرح الشباب واقبالهم على حياة العبت والمجون والترف التى خطتها السياسيون عصرئذ . وآخرون اقاموا في البصرة والكوفة وباقى المراكز السياسية والثقافية اسواقا شعرية ومجالس ادبية ومواقف نقدية حيث تبلور خلال كل هذا الاتجاه النقدى والفنى لهذه المرحلة وكانت لتلك البيئات الأدبية قوة توجيه النقد الأدبى ورسم معالمه ، واتجاهاته في نطاق التفوق الجمالى الخالص كما عند الفنانين من الأدباء والشعراء أو في اطار النظرة العلمية اللغوية التحليلية كما عند علماء اللغة والنحو وبعض ممن تأثروا بالاحتكاك الثقافى الجديد ، او ضمن مجالس السياسيين . وكانوا في معظمهم أصحاب نوق ، وثقافة شعرية تمكنهم من ابداء الراى وتوجيه الفن الشعرى لكن معظم آرائهم النقدية كانت تستجيب لطبيعة المرحلة وولائها لمرحلة ما قبل الاسلام واهم اتجاه يمكن ان يحدد لتلك المرحلة هو الحرية الفنية المطلقة التى عاشها الفنانون شعراء وأدباء ونقادا مما جعل الشعر يزهر ويتجاوز حدوده الفنية الضيقة فيطور شكله ومضمونه والنقد - أيضا - تتسع ميادين تطبيقاته وتتعدد الواهب الناقدة وتتسلح بقيم وثقافات جديدة ولم يعد الناقد يخضع للمقاييس بقدر ما كان مخلصا في إقامة العلاقات والروابط بين الشكل الفنى والشكى الاجتماعى الجيد بعلاقاته وأذواقه وطبيعته الانسانية الأصيلة ومن هنا كان على الناقد تجاه هذا التطور فى الفن والنقد ان يسير فى اتجاهات كان من أهمها :

( أ ) ان الناقد - وهو أمام التنوع فى مصادر الشعر العربى ، والوفرة فى قصائده وأبياته ، وغزارة إنتاجه - عبر العصور - كان عليه ان يقوم

بعملية استعراضية وتحقيقية وصولا للشعر الجيد من ناحية ، وتنسيبه الى قائله من ناحية أخرى ، ثم كان عليه أيضا ان يتعرف على مذاهب الأقدمين والذوق الذى توافق معهم ليبرد كل شعر الى قائله والى عصره ومن ثم نشطت الرواية وتحقيق النصوص وتوثيقها وبيان ما فى الشعر من اتفاق ، او اختلاف مع ما عرف عن العرب من صحة تراكيب وطريقة للاستعمال اللغوى ثم ما فى القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من بيان واعراب .

( ب ) ولذا كان الناقد قد فوجئ بأن عليه مسئولية توجيه الفن الشعرى وتنقيته ، وبيان ما فيه من جودة ورياءة ، فانه وجد نفسه - أيضا - أمام تيارات فنية متعددة ، ومذاهب مختلفة ومتشابكة وعلاقات انسانية حساسة فصدرت احكامه متأثرة بعوامل شخصية مؤسسه على العواطف ليقطع شوطا طويلا فى طريق العصبية القبلية او المذهب السياسى او العلمى او العقدى . . وكان الناقد فى تلك المرحلة أكثر وضوحا وأميل الى التعليل والتقويم ، والتفسير . وتتميز آراؤه ووجهات نظره بالأصالة والذاتية ومعايشة الأعمال الفنية بفهم وعمق وتحسس لمواطن الجمال متأثرا بمناهج موضوعية وذاتية احيانا لكن الطابع العلمى هو الغالب لاختلاف العصر عن الماضى .

( د ) لم تتضح الاتجاهات النقدية فى هذا العصر بشكل يجعلها قابلة للتصنيف الدقيق ، وبلورة مواقفها النقدية ، وذلك نظرا لروح العصر الذى جعل من الشعر فنا عربيا امويا فكان سلاحا مشهورا من التيارات السياسية كن منها فى وجه الأخرى وقد تباينت الآراء حوله تباينا لم يسمح بالالتقاء عند رأى موحد ، أو آراء متقاربة تجاه جماليات الشعر مما جعل النقاد يختلفون فيما بينهم حول استحسانهم أو استقباحهم لكنهم تخصصوا بوسائل فنية تحميهم من هذا الشطط ، والمبالغة والاسراف فى استحسان الى أقصى غاية أو الاستهجان دون حد معقول ، وكانت أهم وسائلهم الاعتداد بالقواعد النحوية واللغوية من جانب العلماء والتمسك بآرائهم النقدية المبنيّة على تلك القواعد



ثم الاحتكام الى الفن الشعري ومدى جودته أو رداءته واتخاذ جودته الفنية وصياغته الممتازة معيارا وقياسا يقاس به الشعر بغض النظر عن التزام الشاعر أو عدم التزامه ، وبهذه الحرية الفنية التي منحت للشاعر والناقد ، فقد حققوا بعض الارهاصات النقدية وذلك فيما يتصل بالشكل والمضمون ، وعلاقتهم باللفظ والمعنى ، ثم ميلاد النقد التحليلي والدعوة الى التجدد والتنوع والوحدة الفنية للتصيدة العربية - وتحديد معالم المذاهب الشعرية والفنون التي يجيدها شاعر ويذأى عنها آخر وبيان العواطف النوعية وما يتصل بها من أساليب ومعانى ومهما يك من شيء فقد كان النقد في ظل الأمويين أساسا صالحا لحركة النقد فيما بعد . حيث وجدت في هذا العصر أسس التخطيط المنهجي ، ويزور النقد العلمي الذي رأيناه ينمو في رحاب ما بعد عصر الأمويين ، ومع الاحتكاك الحضارى والثقافى الذى كان وليد العصور المزدهرة لنظام الحكم العباسى .



# الفصل الثالث

مفهوم الشعر في اطار مقاييس

الذوق المثقف ونظرياته





## ١ - العصر العباسي ومسيرة النهج العربي :

هو عصر التالى ، والابداع ومولد الاتجاه العقلى ، وازدهار العقلانية العربية ، وملتقى الحضارات المواندة والثقافات المتنوعة ، وبوتقة انصهار الفكر الانسانى لاعادة صياغته بما يتفق ومطالب العصور القادمة . فهو عصر نفتح وازدهار وتطور وتجديد ليس فى شئون الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية فحسب بل والفنية على وجه الخصوص . وكان أمرا مؤكدا ان يستجيب الشعر لتلك الحياة المتنوعة ، وان يكون مرآة يعكس ما فى هذا التنوع من ألوان حضارية رائدة وتيارات عقلية وفلسفية طارئة او ناشئة وقد انعكس هذا بدوره على الشعر فتطور بفعل هذه المؤثرات تطورا جذريا شمله فى فنونه وأغراضه وأخيلانه . حيث كان هذا العصر بحق بوتقة انصهار أثرت فيه صورة وخيالا وعاطفة وموضوعا ، وقد أثر هذا فى جمالباته الموروثة فطورها وأضاف إليها غيرها ، وفى زخم المد الحضارى والانبهار الذى تسبب فى شرايين المستقبلين للحضارات المجاورة ، والمعجبين بها وبفاعليتها مع الحياة الجديدة وفعاليتها مع التراث الموروث ظهرت ألوان شعرية وجماليات مناسبة ، وقد كثرت تلك الألوان التى تستهين بالعقيدة ، وتدعو الى الإلحاد والزندقة وتسنحدث معانى وأوزانا تتسم بالتمرد والخروج على الذوق العربى والفضائل الدينية مثل الغزل بالذكر والخمرىات والعصبية الجنسية والعرقية كرد فعل للعصبية العربية التى شاعت فى العصر السابق والنسبى هى ارتداد للعصبية القبلية ، كل هذا كان خروجا على روح الاسلام . وكمعادل لتلك المعانى الماحدة ، ظهر شعر التصوف والزهد وارتبط بالاسلام والفلسفات بتياراتها المختلفة .

وحينما أتيح للعرب ان يوجهوا التراث الانسانى من خلال ريادتهم للمد الفكرى العالمى على أساس من تصورهم الدينى الذى حدد معالمه الاسلام كما وجدوا أنفسهم محاطين بعلوم وفلسفات وأفكار كونية وطبيعية ، فتوسلوا بالترجمة ونظموا ما ترجم شعرا ، فظهر ما يمكن أن يسمى « بالشعر

التعليمي « وبروح عصرية تطورت المعاني والأخيلة استجابة لدواعي العصر وما سادته من نضوج عقلي وفكري . اذ لم يعد يرضى إنسان هذا العصر الا بما يثير خياله وعقله وبصره وسمعه . ويمنحه لذه التمرد والثبك . والنردد ، والرفض لكل ما هو تقليدي ، فالأفكار الشعرية لا تستمد قوتها من الشاعرية والجماليات المعهودة . فحسب وانما بقوة ما يستند اليه الشاعر من براهين وأدلة فغاص الشعراء وراء الفكرة العميقة والمعنى المستور وظهرت لهذا حركة نقدية تتفق وروح التطور وتتناول الشعر بمفهوم نقدي لا يكتفي بما عرف قديما من فنون ، وأنواع وصياغة بل طالبت — أيضا — بحركة فنية معاصرة وبشاعر يدخل ساحة الجديد مسلحا بقيمه الفنية مستخدما الأدلة المنطقية مبالغا ومحسنا في الفاظه ومعانيه . وزاحمت العربية سيل جارف من الكلمات الدخيلة أثرتها لغويا وعمقت دلالاتها وغيرت مفاهيمها لكن العربية — حرصا منها على كيانها — أخضعت هذا الغريب الدخيل لمنهج التنقية المستمر مما حدا بالعلماء واللغويين — حفاظا على العربية — أن يضعوا كتباً ودراسات لتطويع هذا الدخيل للوجدان العربي . غير أن أهم حدث يمكن أن يكون له تأثيره على تلك الجماليات الشعرية الموروثة هو التمرد على الوزن والقافية والتجديد فيهما للملاءمة أيقاع الحياة الجديدة . فأحيانا الشعراء الأوزان المهجورة وبالذات الرجز وأكثرها من استعمال المقطوعات الشرقية ، وتنبهوا الى قيمتها الغنائية والأسلوبية والموسيقية فظهرت الموشحات وأشكال المسط ، والخمس وربط كثيرون منهم أشعارهم بمظاهر الايقاعات اليومية . ومن ثم اتسع الاطار الشعري ، وبالتالي تعددت وجهات النظر حوله ، وأصبح لدي نقاد مرحلة ما بعد العصر الأموي مفهوم أوسع مدى وأكثر تأثرا بالجديد وأصبح النقد له طعم خاص يعتمد على ثقافة وفهم للحضارة الجديدة يتناسب مع ما أصاب الشكل والمضمون الشعريين من تطورات في الصياغة والمعاني والفنون نفسها كما أن الناقد ازاء هذا لم يستطع أن يجعل من ذوقه الفطري وسليقته هاديا له في التعرف على الشعر في اطاره الجديد وجمالياته المستحدثة ، لأن استعمال الذوق الفطري — حينئذ — لا يمكن الناقد من التصور الكامل للتنوع والتجديد المستمرين في قيم الحياة . والذوق الفطري ليس وحده الابن الشرعي والوحيد لتلك الحياة كما كان في العصور السابقة حينما كان

الذوق العام للمجتمع وللحياة يخضع له الجميع في نقويمه وتذوقه وتستمد  
الأذواق الخاصة منه روح الحكم والنفير .

أما الآن فان الذوق المثقف الذى يعتمد فيه الناقد على فهم واسع  
لحقيقة ما يدور حوله ، وتفسيه بما يتفق والظواهر الفنية وربط تلك  
الظواهر بما يقف خلفها من عوامل اجتماعية وفكرية وحضارية هو مطلب تلك  
المرحلة ، التى أصبح النقد فيها قريبا من أن يكون علما وغنا مستقلا له أصوله  
ومناهجه ومبادئه . والذوق المثقف بعناصره الحضارية والفكرية لعب الدور  
الأول فى عملية النقد التى سادت مرحلة ما بعد مرحلة الأمويين وأوائل القرن  
الثالث الهجرى وظلت إبداعات الذوق تخصب الحياة النقدية بفضل أذواق  
مجموعة من العباقرة فى تاريخ النقد الأدبى أمثال : « ابن سلام الجهمى »  
و« الجاحظ » و« ابن قتيبة » ثم ما وصل من بقايا هذا اللون المثقف — الى « ابن  
طياتيا » الذى عاش فى أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع ثم « ابن المعتز »  
صاحب منهج عروبة البديع وتأصيله فنيا ، و « قدامة بن جعفر » العقلية الناقدة  
التى أشعلت الحس تجاه الثقافة اليونانية بترائها وتساؤلاتها . فهؤلاء  
جعلوا من تلك المرحلة فترة تجريب ، وتذوق للشعر العربى حتى وصلوا  
به الى أن استقر وتوطد وفاضت الدراسات حوله ، وتنوعت البحوث  
الجمالية تجاه الشعر وسماته الفنية وخصائصه الفكرية . ثم انها المرحلة التى  
شهدت ميلاد النقد الأدبى كعلم مدون له مراجعه ومصادره وكان أول عمل مدون  
ومصنف يمكن الرجوع اليه واعتماده مصدرا من مصادر النقد الأدبى  
العربى كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام وغيره من  
المصادر . فهؤلاء الأفاضل — خلال تلك الفترة — قد  
تذوقوا الشعر بصفاء ذهنى وحضور عقلى حتى وقفوا  
على جمالياته ، التى أرضت الذوق الفطرى ، فرضى عنها ، وتلك التى أملت  
الحياة الجديدة فرضيت بها تلك الحياة . لكنهم لم يتجاوزوا فى مجموعهم حدود  
الذوق المصنف والمثقف ، لأنهم لم يكونوا مبهورين بكل جديد أو مندفعين  
فى طريق الحياة الجديدة وانما كانوا أكثر انبهارا بترائهم الشعرى وجمالياته  
وتحملوا مسئولية توصيل هذا التراث بقيمه الفنية الى تلك الحياة وقد نجحوا  
الى حد كبير حينما جعلوا القصيدة العربية عملا فنيا تثار حوله مشكلات النقد  
الأدبى مما جعلهم يتعمقون الفن الشعرى ويفهمونه فهما دقيقا فاق فهم

أصحاب نظرية الذوق الفطري، الشيء الذي جعلنا نطلق عليهم أصحاب تيار الذوق المثقف الذي جمع بين صفاء الذهن ونقائه والعقل وحضوره وهم :

### أولاً : محمد بن سلام ونظرية المستوى الفني :

وهو من أئمة النحو واللغة لكنه بكتابه « طبقات فحول الشعراء » قد وضع نظريات نقدية وتذوق جماليات الشعر بتقانة فنية جعلته ناقدا مشرفا للنحو واللغة اللذين على يديه قويت علاقتها بالذوق الأدبي ، وتمرسا بالنقد الفني فكان بهذا الذوق المدرب نموذجا في بيئة اللغويين وحسب لغويا في بيئة الأدباء والنقاد وكان رائدا لاتجاهات نقدية لاحقة من أعلامها : الجاحظ وابن قتيبة والآمدى ثم عبد القاهر الجرجاني .

ولد ابن سلام بالبصرة مسنة ١٣٩ هـ وتوفي سنة ٢٣٢ على أصح الأقوال وقد عمر طويلا . . . (١) .

الف ابن سلام كتابه هذا في وقت كان النقد العربي ازاء الشعر وجمالياته قد تبلور عبر مراحل الذوق الفطري في الانجاهات التي أصبحت بدورها أساسا لمنهج أصحاب نظرية الذوق المثقف وتنمذلا فيما يلي :

١ - التعرف على مواطن الجمال الشعري واستعراض مقوماته وتحليل عناصره الجمالية والفنية .

٢ - الوصول باللغة الى مستويات جماليات الشعر وذلك حينما قام المتذوقون من لغويين ونحويين ببيان القيم الجمالية للغة وتحليل بنيتها صوتيا ومعنويا ليتمكن توظيفها توظيفا شعريا .

٣ - إقامة موازنات بين الشعراء وذلك لاستنتاج مميزات وسمات كل شاعر وبيان الحسن والقبح والجيد والردىء من الشعر .

٤ - بالزعم من الطبيعة الفطرية التي تحكم ذوقهم فقد اختلف أدواقهم تجاه الشعر فتنبهوا الى المطبوع منه والمتكلف .

(١) تراجع ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ج ١٨ ص ٢٠ - ٢٥ .



د - أقاموا صلات بين الفن والبيئة، والفنان وحبائه الاجتماعية والبيئية .

٦ - إذا كانت مرحلة التذوق الفطري ، قد اهتمت بتحقيق الفصوص وتوثيقها وصحة نسبتها إلى قائلها ونشأ عن هذا تقسيم الشعراء إلى طبقات وبمقاييس قبلية أو زمنية ، فإن هذا قد تم بشكل تلقائي وعبر مجالس نقدية وتبعاً لذلك فقد فضلوا شاعراً على آخر بموازن فردية أو قبلية أو عاطفية منشؤها الحب أو الكراهة فقد روى عن الكسائي أنه قال :

حضرت مجلساً للخليل بن أحمد ، وقد جمع بينه وبين « يونس بن حبيب » عند العباس بن محمد فنذكروا الأشعار والشعراء - فأكثر يونس من ذكر زهير وتقديمه وذكر الخليل النابغة وقدمه وعظم أمره فقال العباس للخليل : بم تذكر النابغة ؟ قال : كان النابغة أعذب على أفواه الملوك وأبسط قوافي الشعر ، كان الشعر ثمرات تدانين من خلده فهو يجتنيهن اجتناباً له سهولة السبق وبراعة اللسان ونقاية الفطن لا ينوعر عليه الكلام لسهولة مخرجه وسلامة مطلبه » .

فهذه المتفرقات هي وليدة المواقف والمجالس والنظرات التي تشكل في مجموعها أساساً نقدياً عند أصحاب نظرية الذوق الفطري . لكن تنقصها المنهجية ، ويقلل من قيمتها وراثتها عدم ميل أصحابها إلى التعليل المفصل والتفسير الكاشف عن القيم الجمالية ، وربطها بالفن الشعري في إطاره الفني العام . ومن هنا كانت قيمة ابن سلام حينما جمع تلك المتفرقات في كتابه وأخضعها لمنهج التذوق المثقف ولم يكتف بها بل أضاف وابتكر وطور بها يجعله وكتابه لبنة أولى في شرح النقد العربي القديم وسبقاً نعتز به في ميدان النقد العربي الحديث وجهداً مشكوراً في ميدان النقد المنهجي المحكوم بالذوق المثقف ، والأحاسيس الذاتية الواعية .

#### (أ) - في الذوق المثقف :

ما هذا الذوق ؟ ومتى يوصف بالثقافة ؟ وكيف وظفه نقاد تلك المرحلة ... ؟

فالبدوق قدرة في الطبعه الانسانيه نجعل صاحبها مستمنعا به واملن  
الجمال في العمل الادبي ، والاعمال الفنية بعامه ، والتفرقة بين الجيد والردىء  
والحسن والقبیح منها . والنعرف على جوده العمل الفنى ورداءته وهو شعور ذاتى  
يمكن لصاحبه ان ينقل الاحساس به الى الاخرين وكل ما يثيره من ادلة حول  
احساسه بالجمال فى عمل فنى يريد اقتناع غيره به وهى أدلة مصدرها  
الاعجاب والاحاسيس والمشاعر ولا تعتمد كثيرا على العقل الا اذا وصل  
الذوق الى مستويات من الثقافة والممارسة والدراسة العميقة فى الاعمال  
الادبية « فاللذة الناشئة لمن تذوق الأشياء المحسوسة هى لذة الذوق الفطرى  
الذى لا يدخل فيه عمل الفكر ، كذلك التاثر بالاهواء تاثرا فطريا . أما حيث  
تتعقد الأشياء حيث يجب تقدير الآثار الفنية ومسائل التنسيق والتناسب  
ونحو ذلك هنالك لابد من عمل الفهم ولا بد من حقل الذوق بالدرس والممارسة  
واطالة النظر . . . » (٢) هكذا ينص « أمونديورك » ويتفق معه د . مندور  
« فأموند يورك » فى نصه يرى بوجود مقدرة تذوقية لكن فعاليته الكاملة  
وحكمها المشمول بالرضى متوقف على قدر من الصقل والمثابرة واطالة النظر  
فى الأعمال الفنية والادبية ومن هنا كانت التجربة الشخصية مفيدة اذا عمل  
صاحبها على صقلها وتنوعت ممارستها ، والدكتور محمد مندور يرى انها  
ضرورية بل انها الأساس فى نقد الأعمال الادبية وتذوق جمالياتها « وكل نقد  
ادبى لابد ان يبدأ بالتاثر ذلك لانك لا تستطيع ان تستغنى عن الذوق  
والتجربة المباشرة لادراك حقيقة ما ادراكا صحيحا (٣) ثم يستمر فى بيان وجهة  
نظره حول ضرورة اشراك الذوق الشخصى فى الأعمال الفنية «ولو أننا فرضنا  
أن كاتباً من أكبر الكتاب وصف تمثالاً من التماثيل أو لوحة من اللوحات ، لما  
أغنى هذا الوصف عن مشاهدة التمثال أو اللوحة وهكذا الأمر فى الأدب فلا بد  
من التجربة المباشرة أى لابد من تعريض أنفسنا للموقف والبحث عن تأثيره  
فينا وهذا أساس كل النقد (٤) » .

---

(٢) د . محمد مندور . فى الادب والنقد — لجنة التأليف والترجمة

والنشر ص ١٩٥ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٧ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

وسواء اكان الذوق شعورا فطريا أم تجربه شخصية او قوه مكتسبة فلا بد له من ثقافة وخبرة ووعى بالممارسة على تذوق جماليات الأدب والفنون وايضا يبقى الذوق العام المثقف أساسا يدعم ويوجه التجربة الشخصية الواعية بالجمال. ونذوقه وليس معنى دعم الفوق العسام المثقف للذواق الخاصة هو الغاء الذوق الخاص والاقبال من التجربة الشخصية كما ذهب « لا رسوله كولبه » فى قوله « وقد أثبتت التجارب أنه لا وجود لأى أثر للذوق الشخصى البحت » .

وهذا الذى يعنيه هو الشخصى . ونحن نرى بوجود ذوق شخصى مدعوم بالخبرة والممارسة والنرشيد من جانب الذوق العسام المثقف ومعنى هذا أيضا أن تذوق جماليات الشعر يكون بمعاشسته والنفناذ الى أعماق شاعره والتأثر بشئى ابداعاته وتشكيل رؤية كاملة وموقف عاطفى متكامل بالانفعالات والعواطف النوعية ، وهذه أشياء ضرورية وعناصر ايجابية فى رسم صورة نقدية أو تحديد معالم رؤية جمالية لأى عمل فنى .

ويرى بعض الباحثين ، والنقاد المحدثين أن الاعتماد على الذوق الشخصى المثقف والاشترشاد بالذوق العام المرهف لا يمكن اعتباره عنصرا فعلا فى تذوق الفنون دون الأخذ بمقاييس وهوازن سابقة لأنه كما يقبول الاستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى . متخوفا — « من أن يترك زمام الأمر الى الذوق الشخصى فنحرف الأحكام تبعاً للتأثر الشخصى وانحرافات الاهواء. ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النقاد تريد أن تخضع النقد للمذاهب العالمية الموضوعية التى تحاول وضع قوانين عامة للأدب وترمى الى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية مهما صلح مع هذه القوانين كان جيدا وما تعارض معها كان رديئا . مثل هذه المحاولات الخطيرة التى تنزاع فى أصلا وموضوع الأدب قد نشأت من الخوف الذى يتوهمه بعض النقاد من « تحكم الذوق » (٥) وقد يكون بهذا مرده أيضا أن كثيرين يسند ويميلون مع أهوائهم فتفسد أحكامهم النقدية ولا تستفيد من الآثار الادبية ولا أصحابها من قيم النقد الموجه نحو الأفضل ثم ان الأدب وهو مرآة الحياة

---

(٥) قضايا النقد الأدبى والبلاغة — ص ٤٢٢ .

يمثلها في جمالها وقبحها ، ومن ثم كانت لديه قوة تناولها جميعها بشرط أن يكون أدبا أصيلا ، لهذا كان من الأفضل أن نندوقه لا من خلال أذواقنا الخاصة وإنما — أيضا — باعتمادنا على قوانين ونواميس الحياة نفسها «لأن الأحكام التي تصدر عن الأهواء والمنفعة الذاتية لا يمكن أن تقبلها لأنها لا تقسيم على معايير ومقاييس فنية معروفة» (٦) .

لكن من الذي قال اننا نقبل أذواقا يحكمها الهوى . . ؟ اننا حينما نقبل الذوق الشخصي . وحكمه وتذوقه للأثار الأدبية انما نقصد تلك التي وصلت الى مستوى من الشفافية والصقل المستمر للقدره التذوقية حتى ان مثل تلك الأذواق تكون هي مصدر المعايير والمقاييس الفنية لأنه بدون مثل تلك القوى الوجدانية لا يمكن لمثل تلك المقاييس ان توجد على الاطلاق ، ثم ما الذي تكون عليه عملية النقد بدون تذوق ، وبجربة شخصية . . ؟ هل نبدي فيها رأينا دون تذوق ؟ وهل يمكن لنا ان نقوم قصيدة ، او اثرا أدبيا دون فعالية وتجربة خاصة ، وهل نحن قادرين على عزل أشواقنا الروحية واحساسنا بالجمال ومواطنه خلال عملية التقويم والتفسير . . ؟ تساؤلات كثيرة والاجابة عليها تؤكد أهية التجربة الشخصية بالنسبة للنقد وأن العنصر الشخصي لا يمكن اغفاله في نقد الأدب لأنه لا يمكن تصور وجود عملية نقدية بدون ناقد متذوق وعندما نقول الذوق ، فنحن نقصد الذوق « الذي مرده الى أصالة الحاسة الفنية والى الدرية والمران والتثقيف » (٧) فالذوق اذن ليس ميلا شخصيا وهوى عاطفيا فهذا من شأن العوام وأنصاف المتعلمين أما الذوق الفني الذي نقصده فهو ذلك الطموح نحو الكمال ، والنزوع الى الجمال وهو ملكة فطرية واستعداد شخصي ينمو بالخبرة والممارسة وهو مثل الشاعرية لدى الشاعر والفنية لدى الفنان ، وكلاهما يقوم بعملية ابداعية دون أن يخضع لمقاييس فنية سابقة لكن يزيدا اشراقا وتألقا بالممارسة والثقافة والاكتساب وهكذا الذوق «تلك الموهبة التي أنضحتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافة المعاصرة والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز

(٦) د. بدوى طبانة :دراسات في نقد الأدب العربي ص ٢٧ .

(٧) قضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ٤٢٢ .



والذوق الادبي الذي ليس مجرد تأثرية حرقاء كما انه ليس احساسا ارعن  
ولا هو لذة فحسب (٨) . . .

### (ب) الذوق وابن سلام :

فكيف تصور ابن سلام الذوق . . ؟ وما منهجه في رسم اطار النقد على  
اسس الذوق المثقف . ؟ لقد كان الذوق عند صاحبنا حسا فنيا ينبع من  
الشعور تجاه الآثار الأدبية واستعدادا خاصا ، ومقدرة روحية ولا يقوى  
الذوق ويستطيع الحكم والنفاز — واستنبطان الأدب ومواطنه الا بالممارسة  
والدربة ومخالطة الأدب ووالأدباء والشعر والشعراء ثم الاحساس بقيمة  
الفن في الحياة والناس .

وهو يؤمن بالنقد على أنه علم كسائر العلوم ، والناقد على أنه خبير  
ومتخصص في ميدان صناعة الكلام وفن القول ، ويرى ان قيمة الناقد في أن يعتمد  
على ذوقه المثقف المدرب والخبير بالشئ المنقود وأن لا يترك للعفوية  
والتلقائية والانطباعية . فذوقه هو ذوق العالم لا ذوق الفطري أو الأمي ،  
وهو ذوق المتخصص الماهر في مهنته وصناعته .

وتصور ابن سلام عن الذوق والنقد فتأكد عندما نقرا له آراءه  
المبثوثة في تضاعيف كلامه الذي يقول : «وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل  
العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه  
الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان (٩) فهو هنا يقرر للشعر  
صناعة خاصة به وثقافة تنبع من الأحاسيس والأذواق ، وتلك الصناعة هي  
النقد الأدبي الذي لا يكتفى ابن سلام بجعله علما بل ويلحقه بألوان المهارات  
العملية ليجعل منه قوة خلاقة في حيويتها ونشاطها لسهم بدورها في حركة  
التقدم الحضاري والاحساس بالجمال وذلك كما تؤدي هذه الوظيفة بقيمة  
الحرف ، وينبغي الا يدهشنا فهم ابن سلام هذا فنشكك في القيمة الذهنية  
الخاصة للنقد الأدبي كما ينبغي الا يجعلنا نستاء فنعتبر الحاق النقد الأدبي

(٨) المرجع السابق ص ٤٢٥ .

(٩) ابن سلام ص ٥ .

بالحرف العملية تهوينا من شأنه . لقد كان معنى كلمة الشاعر عند الإغريق « الصانع » وكان لهذا المفهوم لديهم اثره في معنى الفن الشعري كله وفي موصله بالحياة على نحو من المحاكاة الفعالة التي لا تكتفى بأنها تعكس الأشياء بل تكملها وتصورها على ما ينبغي أن تكون عليه (١٠) . ثم يأخذ ابن سلام في شرح وجهة نظره حول الشعر وصناعته ونقده حيث يقول : « من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتها بلون ولا لمس ولا طراز . ولا رسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة يعرف بهرجها وزائفها وستوتوقها ومفرغها ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف الى بلده الذي خرج منه .

ولا يكتفى صاحب الطبقات بأن يدل على رأيه والاحتجاج له من البيئات المادية وإنما يقدم دعماً لأفكاره حول النقد والذوق من بينه الايقاع والألحان والموسيقى والغناء » ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء انه لندى الحلق طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهي اليها ولا علم يوقف عليه . . . (١١) .

وبعد أن استعرض أدلته من بيئات مختلفة خلص الى ان الخبرة — والمهارة في نقد الشعر وتذوقه لازمان لمن يجعل من نفسه صاحب معرفة نقدية وينصب من نفسه ناقداً أدبياً : « وان كثرة المدارس لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه اهل العلم . . (١٢) وهو من أجل ان يظل النقد الأدبي لا ينهض بمسئوليته سوى — النقاد الذين يمتلكون الخاصية

---

(١٠) نقلا عن نصوص من النقد العربي د . الربيعي دار المعارف ١٩٨٦ ص ٢٩ .

(١١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة سنة ١٩٧٤ ص ٥ — ٦ .

(١٢) المصدر السابق ص ٧ .

والإستعداد والموهبة والثقافة والذوق المصفى — يدعو الى التخصص بل يعتبره من المسلمات التي لا يختلف عليها اثنان . حتى يتخلص ميسدان النقد من الأدعياء وأصحاب الأنواق الفردية التي لا تمكن صاحبها الا من التمتع الشخصى بجماليات الأدب دون أن يستطيع نقل هذا الاحساس الى غيره في ظل فهم ووعى علميين بهذا الشيء الجميل ، وإيماننا منسه بدوره وتخصصه لم بشر في النص الذى بين أيدينا الى هذا ليشعرنا بأولية مثل هذا العمل وبداهته ، ولذا جاء عرضا حينما « قال قائل لخلف : اذا سمعت انا بالشعر استحسنته فما أبالى ما قلت فيه وأصحابك قال : اذا أخذت درهما فاستحسنته . فقال لك الصراف : انه ردىء فهل ينفعك استحسانك اياه . . ؟ (١٣) فالهم عنده هو التخصص . أما منهجه النقدى والذى على أساسه اتضحت معالم الذوق المثقف عنده ، فقد تكفل به كتابه : « طبقات فحول الشعراء » .

#### ( د ) منهج الطبقات :

اتسم «كتاب الطبقات» بمنهج علمى وصولا الى موقف نقدى يقف به من التراث النقدى المتصل بالشعر العربى . وابن سلام فى سبيل هذا ومن أجل تكوين أساس نقدى لمن يأتى بعده ، كان موفقا فى اختياره لمنهجه الذى اعتمد فيه على ذوقه ، وثقافته اذ لبس أمامه غنى عنهما .

فالتراث النقدى قبل ابن سلام لم يكن مدونا والشعر الذى هو موضوع هذا النقد — غالبا — ليس بصحيح النسبة الى أصحابه من الشعراء بعامة والجاهليين بخاصة وذلك فى معظمه . ووضع كهذا يحتاج الى وسائل فنية ونقدية لتلقيته وربط ظواهره ببعضها . ويصبح عليه تبعا لكل هذا أن ينظر فى الشعر نظرة معمقة تاريخيا وبيئيا وفنيا وفى صحة صدوره عن شاعره ثم يتناول الشاعر تناولاً شاملاً. لمذهب الشعرى وأهم ما عرف عنه من خصائص فنية وفكرية تهس الشكل الشعرى والموضوع ، ثم ان عليه أن يستعرض

— محلا — المواقف النقدية والاراء التي صدرت عن نقاد ما قبل الاسلام وما بعده محكما في كل هذا ذوقه المرهف وثقافته الفياضه بفهم الشعر ونقده واللغة واستعمالاتها والنحو واتجاهاته ، ثم القدره على التحقيق والتمرس على الدقائق والفروق بين الروايات المختلفه عاملا على تحقيق النص الشعري باتصاله وصدوره عنه ، والظروف التي لابسته ووضع اسس النقد والتاريخ الأدبيين منظرا لكل الجهود النقدية والتحقيق من سلامة الأحكام والأذواق لتصبح فيما بعد مقاييس وموازين يؤخذ بها ويقوم في ضوءها الفناج الشعري العربي . وتسود الكتاب في مجتموعه الاتجاهات الذوقية وخصائصها الثقافية والتجريبية ، وتلمس فيه روح العالم بالشعر وبالادب واللغة والتمرس بفنون القول ، وهكذا كان فهم ابن سلام للشعر ولجمالياته وهو فهم نابع من الذوق ، لأن الشعر عنده من جمالي روى لا يفهم ولا بتذوق الا بوسيلة مناسبة له ، وهى الذوق والخبرة والتمرس ، شأن الفنون بعمامة . والشعر عنده شكل فنى له روحه وجمالياته وجوهره وهو تناوله لقضاياه . كان يناولها بروح العلم ومزاج الفنان ورؤية المنقف وذوق الناقد الباصر والاطار العام لمنهجه هو تقسيم الشعراء الى طبقات معتمدا في هذا على أسس :

**أولا :** استعرض الشعراء تاريخيا فصنفهم : جاهلين ومخضرمين واسلاميين خاضعا في هذا لمبدأ المعاصرة التى تؤثر بأنشطتها العبامة اجتماعيا وسياسيا وفكريا فى الطبيعة الفنية والفكرية لكل شاعر او فنان ثم للتأثيرات المتبادلة بين العصور والتجارب الفنية المتوارثة وبيان مظاهر الابداع والاتباع عند هؤلاء الشعراء ، لهذا كان ضروريا أن يسلك هذا المسلك حيث يقول : « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر وجدنا له من حجة وما قال فينه العلماء (١٤) فهو قد استند فى هذا الى ذوقه ومعرفته بأراء العلماء فى الشاعر محتجا له بما يجده من معلومات وما يطمئن اليه من احساس خاص .

**ثانيا :** ثم استعرضهم بيئيا ومكانيا حيث نظر فوجد أن هناك شعراء لا زالوا متصلين بقراهم فجعلهم شعراء القرى ( وهى مكة والمدينة والطائف



واليمامة. والبحرين واتسعرهن قرية المدينة شعراؤها خمسة : ثلاثة من الخزرج واثنتان من الأوس ( متأثرا بما للبيئة والمكان من تأثيرات وانعكاسات على الشعر قوة وضعفا جودة ورداءة قلة وكثرة .

**ثالثا :** نظر ابن سلام الى الشعراء في اطار فنى داخلى. مستعرضا نبايهم محلا ومعقبا ومرسلا لأحكام عامة معللة أحيانا . فوضعهم في انماط وانزلهم في طبقات ولكل شاعر حظه وموقعه في طبقته منفذا في هذا روح الفن وعطاء الفنان ، وحظ شعره من الجودة والرداءة والكثرة والقلة فكان بهذا التقسيم الراسى والأفقى والفنى مبشرا بميلاد النقد الأدبى وتاريخ الأدب في صورتيهما "هجيتين" وصاحب الطبقات حينما ينتهى من اطاره العام وتقسيم الشعراء يسع أطرا داخلية تتحرك بداخلها عمليات نقدية للشعر والشعراء - مستهدفا تحليل جماليات الشعر مضيئا الجديد من خصائص الإبداع عند الشاعر وجماليات الفن الشعرى .

أما الشعراء فقد قومهم فنيا على أسس : الجودة وكثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه ، وذلك ضمن اطار طبقته وهو موفق في هذا التقسيم لقبامه على مبادئ فنية وكمية . لكن هل كان محقا في تطبيقاته على الشعراء ؟ وهل الكثرة تغلب على الجودة ؟ ولماذا ؟ فالكثرة - مثلا - في ظل كثرة الروايات الشعرية . وانتحال الشعر تصبح عنصرا مشكوكا فيه ويتردد الناقد - حينئذ في قبوله وهو نفسه كان يتردد بين الكثرة والجودة ، يفضل الأولى أن اجتمع لها الجودة ، ويفضل الثانية مؤملا في الكثرة ، فقد جعل أربعة شعراء فطاحل في الطبقة الرابعة وهم : « طرفة بن العبد » و « عبيد بن الأبرص و « وعلقمة بن عبدة و «على بن زيد » ، ويقول عنهم بأن موضعهم مع الأوائل وإنما أخرهم قلة شعرهم بأيدي الرواة .

أما شاعر مثل « الأسود بن يعفر » فقد كانت تكفيه منه رائعتان لكن أخره عن أهل مرتبته « أن له واحدة رائعة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته » ( ١٥ ) .

---

( ١٥ ) الطبقات ص ١٢٣ .

كان الأولى بابن سلام أن يجعل الكثرة الجيدة نفهم صاحبها على القلة الجيدة ، حتى يمكن له أن يفرق بين الشعر والنظم وهو أيضا مع وفرة الأغراض والتخصص في غرض ، له رأى : «ولكنير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل تقدم عليه في النسب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا » .

فهو يرى الكثرة ولا يلتفت الى الينابيع العسافية والعواطف الصادقة التي يستمد منها الشاعر شاعريته والشعر فنيته مما جعل الدكتور — مندور يرى في مثل هذا التفضيل بعض الاضطراب « وهو يفضل تعدد الأغراض على الاجادة في باب واحد حتى ولو كان ذلك الباب — صادقا انسانيا وصادرا عن حقيقة نفسية لا مجرد مهارة فنية وهذا واضح من وضعه لكثير في الطبقة الثانية وجميل في السادسة (١٦) ولكن الذي يشفع له ان عمله هذا يعتبر رائدا في ميدانه ، وأن الآراء التي عرضها تستحق اكبـار دوره والالتفات نحو منهجه ، على أنه مبتدع فيه لا متبع فهو قد ألم بالتأثيرات البيئية والاقليمية التي تؤثر في الطبيعة الفنية للشاعر وذلك بجمعه شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة في منهج واحد ، ويعمل — للدوافع التي يكثر بها الشعر . ويباورها في الحروب والمنازعات والثارات ، « والذي قل شعر قريش انه لم يكن بينهم ثارة ولم يحاربوا وذلك الذي قل شعر عمان وأهل الطائف (١٧) ويرد عليه بأن شعر الغزل والمديح والوصف والفخر قد تكون وراءه دوافع الحرب أو السلام فالإقتصار على الحرب وجعلها سببا قويا للشعر يضعف منه الواقع الذي يشهد قوة الشعر مع السلام والرخاء والاقبال على الحياة . وآراؤه في المنحول تدل على فهم دقيق للشعر العربي ومذاهب شعرائه حيث تناول هذه القضية بروح علمية وفنية مازال النقد حتى الآن مدينا له بها حيث أتيح للناقد الحديث ومؤرخ الأدب أن يتعامل مع مادة شعرية صادقة وصحيحة .

وقد تناول هذه القضية بطريقتين :

(١٦) النقد المنهجي ص ٢٠ .

(١٧) الطبقات ص ١٠٧ ج ١ صبيح .

**الأول :** يبسط الحديث في خصائص الشعر الموضوع موضحا بعض الأحكام المجلة والقواعد العامة منظرا وموجها وذلك في كلامه بمقدمة الكتاب: « وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته، ولا ادب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا تسيب مستطرف. وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد — إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على ابطال شيء منه — أن يقبل من صحيفة ويروي عن صحفى وقد اختلفت العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في بعض الأشياء أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه » ( ١٨ ) فهو يجعل الذوق والعلم مقياسين لقبول الشعر وليس مجرد روايته .

**الثاني :** يقوم بعملية تطبيقية . فنص على شعراء رافضا شعرا قالوه لأنه موضوع منحول يتضح هذا عند النظر في نصوصه التي تقول : « أخبرني أبو عبيدة : أن ابن داود بن متم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوى في الجلب والميرة فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح العطاردي فسألناه عن شعر أبيه متم وقمنا له بحاجته وكفينا ضيعته فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا وإذا كلام دون كلام متم وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متم والوقائع التي شهدها فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله » ( ١٩ ) .

فهو هنا يثبت حقيقة النحل ويحدد من الذي قام بها . . ؟ ثم كيف ترسم الشاعر في مذهبه عندما أراد أن ينحل له شعرا ؟ . وقد تردد في قبول شعر عبيد بن الأبرص وقال عنه « قديم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له الا قوله :

أقفر من أهله ملحوب . . فالقطيبات فالذنوب  
ولا أدري ما بعد ذلك ( ٢٠ ) .

---

( ١٨ ) الطبقات — المقدمة ص ٥ — ٦ .

( ١٩ ) الطبقات ص ٤٠ .

( ٢٠ ) الطبقات ص ١١٦ .

ونحن لا ندرى كيف نردد ابن سلام في قبول شعر « عبيد بن الأبرص » وهو قريب عهد بالذوق العربي الخالص في فهم الشعر واتجاهات شعرانه ولديه خبرة وله رفقة من الرواة مع أن التاريخ الأدبي - الحديث يكشف عن شعر « عبيد » ويرجع الفضل في هذا الى جمعية « جب » وقيامها بجمع وتصحيح أشعاره واعتمادها في هذا على مصادر موثوق فيها وذلك بعد مالاقت من العنت والمشقة الشيء الكثير وقد يكون مرد هذا الى قلة شعره المروي ، خلال مرحلة ابن سلام واكتماله وتحدد معاله فيما بعد على أيدي رواة كثيرين ، وباجتهادات توفرت لها فرص أكثر .

وقد قال عن شعر عدى بن زيد « كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقته فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر . . . نم يختم عنه الحديث بقوله : « له أربع قصائد غرر روائع مبرزات وله بعدهن شعر حسن ( ٢١ ) ويمكن بلورة الرؤية النقدية والفنية عند ابن سلام تجاه الشعر وجمالياته وذلك فيما يلي من آراء ومبادئ :

### ١ - قوة الأسر والرقعة في الألفاظ :

الشعر عند ابن سلام شعور غياض بالعاطفة وهو بهذا المفهوم يتسم بالأسر وقوة الجذب الناشيء من الرقعة في الألفاظ - والسهولة في العبارة ولهذا كان حديثه عن شعر لبيد حيث يقول :

كان « فارسا شاعرا شجاعا وكان عذب المنطق رقيق حواشي -  
الكلام . . . . »

وعن عبد بنى الحساس من شعراء الطبقة التاسعة :  
« وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام » .

### ٢ - الجودة المتوخاه :

وهو يرى أن الجودة تؤكد الشعاعية وترهص بغزارة النتاج الشعري ولهذا يرفض العمل الشعري الواحد الجيد حتى لا يكون سببا في تقدم الشاعر

---

(٢١) الطبقات ص ١٠ - ٥١ صبيح .



على شاعر آخر يتميز بكثرة الشعر وقله الجيد ، فتكرار العمل الشعري مؤثر لقوة شاعرية الشاعر وطبيعته الفنية ولهذا كان نقده للأسود بن يعفر « حبت كان فعلا مع الاجادة .

### ٣ — الابتكار والتجدد :

والشعر عنده ابداع ويتميز بالأصالة ، والتنوع والتجدد . والشاعر الذي لا تكون له أصالته في ابتكاراته وتجديداته إنما هو الى النظم أقرب والابتكار والتجديد قد يكون في بعد فنى من أبعاد العمل الشعري : في المعانى أو الصياغة أو الموسيقى . والشكل الشعري والمضمون كلاهما ميدان خصب لإبداعات الشعراء ومن هنا كان رأيه في شعراء المراثى ، الذى يؤكد فيه بأن لكل شاعر فنا يكون قادرا على الابداع فيه «ويبرع فيه براعة تميزه عما سواه من نظرائه ( راجع ص ٨٣ من الطبقات ) وفي تعقيباته على الشعراء خلال الموازنة بينهم كان حريصا على ايراد معانى التجدد والتنوع والابتكار فقد قدم ابن سلام امرا القيس ، لأنه سبق العرب الى أشياء ابتدعها وقلدته العرب فيها ، منها : «استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظلياء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان ، والعصى وقيد الأوابد واجاد فى التشبيه وفصل بين النسب وسين المعنى(١)» (راجع ص ٨٤ من الطبقات) فأساسى السبق هو الابتكار ، واختراع المعانى التى يستجيدها الذوق الفنى وتقنى على اثرها الطبائع الفنية .

### ٤ — الطبع الفطرى والطبيعة الفنية :

والشعر عنده ما سدر عن فطره سليمة وموهبة شعرية قادرة ، وما جاء عن طبيعة فنية وسليقة مبدعة ، رافضا الشعر المتكلف الذى تجود به القوة الناظمة المنصنة ومن هنا كان تقديمه للنابغة حيث « كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونقا وأجزلهم بيتا وكان شعره كلاما لا تكلف فيه(٢٢) فالصناعة الشعرية عنده فن ومهارة وطبع وابداع كما أنه يحتضن كل الآراء النقدية التى تمس جانب الطبع والابداع فى الفنان الشاعر .

«فخذاش» شاعر عنده ، لأن أبا عمرو بن العلاء قال فيه : « هو أشعر فى قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس الا تقدمه لبيد» (١٩) فآراء ابن سلام

(٢٢) الطبقات لابن سلام ص ٥٧ .

النقدية كلها تدور — حسب ما يظهر من مواقفه النقدية ووقفاته مع الشعراء وما يروييه عن غيره من الرواة الثقاة أو الذواقين — حول المشاعرية والعطاء الشعري في جوهره وطبيعته الفنية . وكل شعر يعترف له بالسبق والتقدمة إنما من نقطة التقائه مع الطبع واتصاله بالسليقة وصدوره عن الموهبة واشتماله على الشكل والمضمون بنزوعيهما التجديدي والابتكاري .

ويبقى لابن سلام انه استطاع باتجاهه الذوقي والثقافي أن ينظر — للذوق الفطري الذي تعامل مع الشعر العربي نشأة وتطورا وأن يصحح مسار الشعر ويفتث عن صحيحه ويؤكد حق ملكية ابداعه وينفض عنه غبار السنين والانتحال واهواء الرواة حتى يصل لنجيل الذي أتى بعده تراثا شعريا موثوقا فيه وجماليات قنن لها الذوق المثقف بما يجعلها أوليات في ميدان الجمال الشعري تقبل التطور والنجدد ولا تتخلى عن دورها الأساسي في البناء الشعري .

ولابن سلام الفضل في ارساء معالم الخبرة والمهارة الفنية في النقد والابداع سواء بسواء وفي تنسيق الاتجاهات الأدبية والفنية التي تعد من أهم مناهج تحديد الفنون الشعرية بخصائصها وطبيعتها اصحابها حيث يتميز كل شاعر بفن شعري يبرع فيه براعة تميزه عما سواه . ولاحظ المؤثرات الاقليمية والبيئية على امزجة الشعراء معللا للدوافع النفسية والاجتماعية التي يكثر بها الشعر موضحا عناصر الجودة الشعرية جاعلا أهمها في السهولة والرقّة والموسيقية التي ليس مصدرها الايقاع ، بل الشاعرية وقد تكون الجودة عنده مستمدة من الفحولة الشعرية ، فيكون بهذا صاحب «نظرية الفحولة في الشعر» ومن هنا كان الشماخ — عنده — شديد متون الشعر وأشد أسر كلام من لبيد ، وفيه كزازة ص ٧ من الطبقات وهو بهذا قد وضع بحق أسس النقد وتاريخ الأدب ويشفع لنواقصه ارتياده الميدان دون سابق ، وانه كان عليه أن يرتاد ميادين متعددة وصولا لما قد وصل اليه في كتابه « الطبقات » وحسبه كما قال المرحوم الأستاذ أحمد طه ابراهيم انه الرائد الأول الذي سلك الطريق في جرأة وصبر «

## ثانياً — الجاحظ ومقياس الطبع :

هو ابو عثمان عمرو الجاحظ ولد بالبصرة ونشأ بها واستوعب كل ما كان ذائعا بها من العلوم والفنون ولازم ابراهيم ابن سيار النظام المتكلم المعتزلى وأخذ عنه حتى صار زعيما لفرقة تنسب إليه وقرا كل ما ترجم في زمانه ووقع عليه بصره فكان من كبار العلماء والكتاب ومات بها سنة ٢٥٥ هـ .

فواضح ان نشأته بالبصرة ، قد مكنته من أن يتمثل ثقافته عصره ، ويستدعى بوعى ومقدرة معارف الماضى وثقافته . فالبصرة مركز ثقافى متنوع الاتجاهات والتيارات اللغوية والنحوية والأدبية والعقيدية ، ثم أنها مركز اخصاب لفنون القول . وانهار لنواحي المعرفة والمهارات الكلامية حيث « كانت طائفة المتكلمين فى البصرة منذ اوائل القرن الثانى للهجرة نعلم الشباب البصرى الخطابة والمناظرة وتدله على طرق الاقناع فيها ، وكيف يتغلب الخطيب من الخصم بالحق وبالباطل . وكيف يستهوى السامعين بالبيان والبلاغة والمتكلمون هم الذين استحدثوا فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التى صورها افلاطون فى بعض محاوراته » (٢٣) .

فمصر الجاحظ ينسب بالنشاط الفكرى الجم ويمثل تنوعا فى البيئات المختلفة ، ومصادرها المتباينة والجاحظ نفسه وعاء التراث الفكرى السابق ومن هنا كان اهتمامه بقضايا عديدة والمامة بمفاهيم معاصرة ونرائية حول تلك القضايا . وجماليات الشعر عنده لم يتناولها بشكل مستقل ، وانما وردت آراؤه النقدية حول الشعر ومعاييرها النقدية ومقاييسه فى ثنايا آرائه العديدة حول قضايا الفكر العربى فى افقه الاوسع ويبدو أنه خضع فى النثر لمقاييس عصره وروح الفكر الاعتزالى ، فأساس جمال النثر عنده يكمن فى البلاغة حيث يقول : « ومدار الامر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على اقدار منازلهم » ثم ينصح المتحدث البليغ ، اذا اراد أن يؤثر على سامعيه فلا « يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة فيكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينقح الالفاظ كل التنقيح

---

(٢٣) د. شوقى ضيف : النقد الأدبى — دار المعارف القاهرة . .

ولا يصفيها كل التصفية ولا يهذبها كل التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف  
حكيمًا أو فيلسوفًا عليما « (٢٤) .

فهو هنا يصنع للنثر الفني . وأنواعه مقاييس بلاغية أساسها  
مطابقة الكلام لمقتضى الحال . والتوافق النفسى والاجتماعى .

أما عندما يكون الأمر متصلًا بالشعر فأننا نجد خاضعًا للطبع متوافقًا  
مع السهولة مفتنًا بها ، ولهذا كان بشار مقدما عنده بسبب سهولته وجهال  
معانيه ورقة الفاظه فهو « مع العيوق ، وليس في الأرض مولد قروى يعد  
شعره في المحدث الأوبشار أشعر منه » . ثم إنه يفضل أبنا نواس لأنه ، ان  
تأملت شعره فضلته . ويرى أن الذى يمنع الكثيرين من هذا هو ما يجدونه  
في شعر أبى نواس من تعصب « الا أن تعترض عليك فيه العصبية : أو ترى  
أن أهل البدو أبدا أشعر منه ، وان المولدين لا يقاربونهم في شيء فان اعتراض  
هذا الباب عليك فانك لا تبصر الحق من الباطل » .

فهو هنا يشير الى قضية هامة تتعلق بالسهولة والعذوبة وتنوع المعانى  
وشاعرية الشاعر . وهى من أهم مقومات الطبع الشعرى الذى يصدر  
عنه شعر كثير من المولدين الذين منحوا الشعر العربى روحا جديدا يسرى  
في كل انحاء القصيدة العربية مطالبًا المتذوقين والنقاد اطراح تعصبهم للقديم  
ولما تنتجه القرائح البدوية وهم يتذوقون شعر المولدين انهم حينئذ سيقفون  
على شعر جميل في معناه ومبناه ، ثم انه لا يرى للقديم ميزة مجرد انه قديم ،  
ولا للمحدث منقصة مجرد انه حديث وانما يصدر هذا من مله بالشعر وليست  
له موهبة نقده والتعرف على جمالياته « ولو كان بصر لعرف موضوع الجيد  
ممن كان وفي أى زمان كان . . » (٢٥) .

لأن مايجمل به الشعر عنده وينحلى به من جماليات انما مرجعه الى  
عناصر متصلة بالطبع لا بالتطبيع والتكلف وهى : الطبيعة الفنية والالهام

(٢٤) الجاحظ : البيان والتبيين ج١ ص ٩١ .

(٢٥) : الحيوان - ج٣ ص ١٣٠ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .



والوحي ، والأوان الشعري . والشاعر عنده هو من يعبر عن معانيه بالفاظ سهلة قوية الإيحاء ولها خصوصيات وعلائق قوية بمعانيها . وهذه الالفاظ هي التي تجرى في القلب كما تجرى على اللسان . وان الإبداع الشعري — عنده — محكوم بقوانين نفسية وآنية يخضع لها الشاعر . بل هي خارجة أحيانا عن اطار اختياره ، وهو فقط أداة توصيل ، ومهبط الهام ووحى وذلك في اطار زمني محدد وانه — أى الشاعر — لتأتية مثل تلك اللحظات المناسبة ليُعبّر فيها عما تخيش به نفسه فعليه أن يخضع لها ويسجل كل ما تمليه لأتيا لحظات الإبداع الفنى والاشراق النفسى والتدفق اللغوى ، ويبلور الجاحظ هذه المعانى ويكتفها بقوله : —

«قد قيل للخليل بن أحمد مالك لا تقول الشعر ؟ قال : المعنى الذى يجيئنى لا أرضاه فى كلام الخليل » فأنا أستجيبن هذا الكلام كما أستحسن جواب الأعرابى حين قيل له : كيب تجدك ؟ قال : (أجدنى) أجد ما لا أشتهى وأشتهى ما لا أجد» (٢٦) بهذا كان مفهوم الجاحظ عن الشعر وعن حقيقته، وهو مفهوم متصل بالطبيعة الشعرية كما فهمها المتذوقون الفطريون والمثقفون والعلماء المطبوعون الذين نقدوا الشعر عن نوق وأصالة فنية ، وهؤلاء الذين أرادوه طبعاً فنياً جمالياً لاصنعة لفظية متكلفة وفي مقدمتهم الجاحظ الذى أراد أن يوجد علاقة طبيعية بين المعانى والفاظها تمثبا منه مع مذهبه الشعري القائم على الطبع وخضوعاً لروح الشعر ، ومقاييسه الفنية المتصلة بالخلق والإبداع ، وتأكيداً منه على أهمية مقاييس الشعر الصادق ناقش قضية اللفظ والمعنى ، وعلاقتها بجمال الشعر وحقيقته .

### ● ● الطبع وقضية اللفظ والمعنى :

ربما كان الجاحظ أول من أشار إشارة فاهمة واعية الى مثل هذا اللون من التفكير البلاغى والنقدى فيما يتصل بالمعانى وصياغاتها اللغوية

---

(٢٦) الحيوان للجاحظ — ج ٣ ص ١٣٢ .

اللهم إلا إذا استثنينا بشر بن المعنر وصحيفته التي سوى فيها بين اللفظ والمعنى .

ولقد أخذ على الجاحظ تعصبه للالفاظ على حساب المعاني وفهم هذا من قوله : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجبي والعربي والبدوي والقروي ، وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك . فانما الشعر صناعة وضرب من الفسج وجنس من التطريز » (٢٧) وهذا النص رد على موقف نقدي ساقه الجاحظ بقوله : وانا رأيت ابا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجداته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبها له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لاتحسبن الموت موت البلى      فانما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكن ذا      أفطلع من ذاك لذل السؤال (٢٨)

فالجاحظ يلم في نصه بأسرار الجهال في الفن الشعري . وهو في نصه هذا أكثر احتفالا بالمعاني ولا يسقطها . بل يعتد بها وهو في معرض آرائه النقدية ومواقفه الفكرية يؤكد على الشاعرية ، وهذا واضح من كلامه فهو ينكر شاعرية البيتين ويسقط عن صاحبهما الطبع والفنية ، لأنه ساق معانيه التي يتأثر بها عادة من يستسيغ التقريرية ويميل الى الحكم ، وهي معان وعظمية وارشادية وقابلة للاستقرار فليست المعاني بشاعرية . بل هي اليق بالنظم منها بالشعر وكان صداها في نفس الجاحظ الناقد التهكم على صاحبها والسخرية منه مما يؤكد الاتجاه نحو الشاعرية وما تحتاجه من صناعة وسبك وتصوير ، إذ ليس

---

(٢٧) الحيوان ج٣ ص ١٣٢ .

(٢٨) الحيوان — ح٣ ص ١٣١ .

مجرد معنى ينظم في هذا التسلل المتكلف وعلى هذه الصور التقريرية يكون شعرا وانما الاجدر به ان يكون حافظة معان حكيمة .

والمعاني كما يراها الجاحظ — والنقاد عموما — كثيرة ويملكها كل بنى الانسان ، لكن الشاعر الصادق الملهم المطبوع يختار منها ما يصلح فنيا وما يتفق والفاظها المناسبة وما يتحقق به عمل شعري وبناء تصويري واطار فنى تتراءى منه المعانى كما تنم عن الضوء حبة الندى . فالمعاني بدون الفاظ مثل الروح بدون جسد ، والطعم بدون مطعوم ، والعذوبة بدون ماء والالفاظ بدون معان مثل الجسد الهامد والشئ الفاقد لطعمه وطبيعته . فالمعاني ، والمعاني تشف عنها الالفاظ وهذا لا يتم الا على ايدى من يتميزون للمعاني ، والمعاني تشف عنها الالفاظ وهذا لا يتم الا على ايدى من يتميزون بالطبع وقوة التصوير والبراعة فى الصناعة الشعرية بعامة . ثم ان الجاحظ فى نصوص له كثيرة حفى بالمعاني معتد بها فى العمل الشعرى لكن بما يؤكد وحدة العمل شكلا ومضمونا ويقوى عناصره الفنية ويتصل بصاحبه الهاما وطبعها وابداعا يقول فى باب البيان: «ثم اعلم حفظك الله ان حكم المعانى خلاف حكم الالفاظ لان المعانى مبسوطه الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية واسماء المعانى ( الالفاظ الدالة عليها ) مقصورة معدودة ومحصلة محدودة فكأن البراعة تظهر فى الانتقاء من المحدود المعدود (الالفاظ) اكثر من ظهورها فى الانتخاب من الممتد المبسوط ( المعانى ) .

ثم يستمر معقبا على الالفاظ ودلالاتها . . « وهى التى تكشف لك عن اعيان المعانى فى الجملة ثم عن حقائقها فى التفسير وعن اجناسها واقدارها وعن خاصها وعامها وعن طبقتها فى السار والضار وعما يكون لغوا بهرجا وساقطا مطرجا . « (٢٩) فهو هنا يوضح قيمة المعانى — ويشير الى أن الالفاظ دلالة لها ومنطوقا لغويا وصوتيا .

ويتحدث مرة اخرى فيؤكد على الطبع فى الشعر وينفى التكلف ويقوى الصلة الفنية بين اللفظ والمعنى :

(٢٩) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٨ .

« فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليفاً وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال بصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في الذرية الكريمة ومنى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من النوءيق ومنحها من النأيبد بالامتنع من تعظيها به صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة » (٣٠) .

فسلامة الطبع، وصحة الذوق، ونقائه العقل بما يقوى به الشعر وتحقق جمالياته . وعنده أن هذه الخصائص في الناقد قد لا تتوفر لمن شغل بنقده الشعر بمنهج النحويين الذين كانوا لا يرون من الشعر الا كل ما فيه اعراب أو اللغويين الذين لم تكن غايتهم الا كل شعر فيه غريب والرواة الذين يبحثون عن كل شعر يدل على شاهد أو مثل . أما الأدباء والنقاد المطبوعون فهم يبحثون في الشعر عن (الألفاظ المستخيرة والمعاني المبتخبة التي اذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ) ( \* ) .

فهو هنا يعلى من قدر المعناني والألفاظ باعتبارها وحدة فنية واحدة ويصفها بصنات تؤكد ان لعاليها اسراراً وان من يوفق من الكتاب والشعراء يهديه الله فيفتح له ما خفى من الألفاظ الصالحة لتلك المعاني . بل انه يرى الأصالة لدى الشعراء في شعورهم اكثر ما تكون في معانيهم والمعنى الواحد قد يعبر عنه شعراء عديدون — ومتباينون عصراً ومكاناً . لكن القليل هو الذي يوفق ويجيد المعنى المبتكر في اللفظ المستخار وأحياناً تنفرد العبقرية الشعرية بأصالتها في معناها ومبناها انفراداً فنياً وعبقرياً يقول : « الا ما كان من عنثرة في صفة الذباب ، فانه وصفه فأجاد صيفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه انه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنثرة :

جادت عليه كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم

(٣٠) المصدر السابق ص ٧٩

(\*) المصدر السابق



فنرى الذباب بها يغنى وحده  
هزجا كفعل الشارب المترنم  
غردا يحك ذراعه بذراعه  
فعلل المكب على الزناد الأجدم

ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنتره (٣١) .  
فعنتره موفق في شعره هذا لأنه صادر عن طبعه الفنى السليم وأصالته  
الفنية ، وصدقته في معايشة التجربة ، وعبقريته في اختيار الألفاظ لمعانيها .

### ● ● مقاييس الجاحظ الجمالية :

يقيس الجاحظ الشعر بمقاييس الطبع الغالب عليه روح الفن وهو مع  
الشعر أقرب الي عناصر الابداع وسيطرة الوجدان وغلبة اللون العاطفى  
والاختيار الشفاف للألفاظ أما مع النثر فانه يميل الي التقسيمات العقلية  
والبرهنة المنطقية . والجمال الشعري يتحقق عنده بفضل ما يتوفر فيه من  
سمات وخصائص في مقدمتها :

١ - الجودة في الشعر : تحقق له جماليات اللفظ والمعنى ولا تتأكد  
هذه الجودة الا اذا كان العمل الشعري صادرا عن طبع وسليقة فنية  
وابداع لا تكلف فيه ولا تصنع لمعانيه والفاظه .

٢ - السهولة : ومنشؤها موهبة شعرية تصدر عن أصالة وطبيعة  
فنية . والاتجاهات الفنية في الشعر ومذاهب شعرائه خاضعة في قوة التعبير  
عنها وبلورة خصائصها بما يتضح في الشعر من توافق وتناغم بين الشكل  
والمضمون وعن مذاهب الشعراء بما يتوفر من ميل عريق للفن ، وأصالة  
صافية نحو الابداع .

٣ - مطابقة الكلام لمقتضى الحال في النثر تتضح بالأا يكلم سيد الأمة  
بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة . أما في الشعر فينبغى أن — يتحقق له

---

(٣١) الحيوان للجاحظ د ٣ ص ٣١٢ .

الصدق النفسى والفنى والتوافق بين الالفبائية، النفس ومعانيها الخاصة وما يمكن أن يكون لها من ألفاظ مناسبة ومن ثم كان الوضوح مطلوب في الشعر لكن في المستوى الوسط بين الاغراب والاعراب والابانة .

٤ - التفاوت بين شعر وآخر انما مداره على المعانى الجيدة للألفاظ الجيدة وان الحط من شأن واحد منهما يؤدي الى الاقلال من قيمة العمل الشعري . والطبع هو ملاك الأمر عنده نقدا أو ابداعا كما أن التكلف يفسد الفن ، ويعنى على آثار جمالياته وأصدق ما يدل على الجمال هو الطبع والذوق ولهذا لم يرض عن النحاة واللغويين ، والرواة ، لأنهم لا يحسنون التعرف على الجماليات بسبب فقدانهم منهج المطبوعين ، وقد أثر عليهم الذواقين من الكتاب والشعراء والأدباء ، لأنهم أهل بصر بحر الكلام كما ذهب .

٥ - الذاتية في الشعر نحرر جمالياته من الانتماء الاقليمي ، أو العرقي ، أو الطبقي . فجودة الشعر وجمالياته كائنة في ذات العمل نفسه وقائمة به ، وهذا هو مقياس الجودة كما أن الرداءة والقبح ، هي بداخل العمل الفنى ، وهو مقياس الرداءة والقبح والناقد عند الجاحظ مرتبط بهذه المقاييس لا بمقياس القديم لقدمه ولا الحديث لحدثه . فجمود أنصار الشعر القديم على قدمه وانقباضهم عن المحدث وان اتسم بالجودة ، وهدر عن الطبع معنى ولفظا لا يتفق وروح النقد القسائم على الحس الفنى ، والذوق المثقف والطبع المصفى . وأخيرا فهو انكار للابداع وجمود للفن ورفض لما تجود به قرائح الأجيال المتعاقبة .

### ثالثا ابن قتيبة والجودة الفنية :

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى الفقيه النحوى المتوفى سنة ٢٧٦ هـ عاش مرحلة هامة من مراحل تطور الفكر العربى حيث بداية تسلل الفكر الوافد الى شرايين الحياة الاجتماعية والثقافية ، ثم تسرب الفلسفة والمنطق الى الشعر والأساليب النثرية فانعكس هذا بدوره على كل مظاهر النشاط الوجدانى واللغوى مما جعل عمود الشعر العربى يهتز على يد أبى تمام ، وكثرة من المولدين الشيء الذى كان له أبعد الأثر على حركة النقد وعلى

المواقف النقدية المتشددة من جانب القدماء (الكلاسيكيين) من لغويين ونحويين، ورواة وذواقين، ونقادا بمنهج القدماء وذلك في مواجهة الجدد والمحدثين (شعراء الجديد) ومعظمهم من المولدين ومن تأثر بالاحتكاك الثقافي والحضارى الى أبعد حدود التأثير ، هؤلاء الذين ذاعت أشعارهم وانتشرت لتشكّل في النهاية تيارا جديدا يأخذ في التبلور ومصارعة تقاليد القصيدة العربية بديباقتها وروحها العربي حتى كان في النهاية قضية فرضت نفسها وعرفت باسم القديم والجديد وقد وقف منها « ابن قتيبة » موقفا موضوعيا ، وهو استمرار لموقف الجاحظ لكن بصورة أكثر تحديدا ووضوحا . وكان مقياس « الجودة الفنية » عنده أهم نتيجة أنتجتها مناقشاته لتلك القضية ، ثم أساسا نقديا لمن أتى بعده ، وقد راعه الاغراق في استعمال الألفاظ الدخيلة في الشعر، والكتابات النثرية . وهي الألفاظ تحمل في طياتها أفكارا تكدر صفاء العقيدة الاسلامية وتشوه صورتها في أذهان الناشئة «فاذا سمع الغمر والحدث الغر قولة : ( الفيلسوف والكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الأسماء كل فائدة وكل لطيفة » (٣٢) .

وقد رأى أيضا الاعجاب من قبل الشعراء في استعمال تلك الألفاظ والانبهار لكل جديد ، والاكثار من الجماليات الشكلية على حساب المعانى المبتكرة ، وأن رشاقة الجديد وطواعيته وعذوبة ألفاظه وجمال صياغته قد جعل الرأى العام المثقف منقسما على نفسه تجاه هذه الألوان الشعرية التى هى نتاج النفوس المرحة والقلوب المترعة بحب الحياة ، والعقول التى استسلمت لكل قادم . من هنا خاف طغيان الجديد وتملكته غيرة على الاسلام وعقائده والشباب المسلم فى عصره ، فابتدع مقياس الفكرة فى الشعر والمضمون الأخلاقى .

وقد وجد شعراء كثيرين يقلدون أبا تمام فى مذهبه الذى كثر وشاع على السنتهم وتأكدت جراتهم على الصفاء الشعرى فاندفعوا الى مضايق المعانى ومسالكها الموهلة والمتشعبة مما انتهى بهم ومعهم شعر عربى الى

---

(٣٢) ابن قتيبة : أدب الكاتب ص ٩ .

طرق وعرة ومضائق لا تصل بسالكها الى غاية مأمولة وبسبب هذا كانت قضية : الشعر المطبوع والشعر المتكلف .

وبسبب ثقافته الفقهية والنحوية ، ثم ما عرف عنه من ذوق أدبي وقدره ندوقية للشعر وجمالياته فهما ووعيا بمذاهبه كانت مناهجه وتأثرها بالروح العلمي والتنظير الذكي لمقاييس الشعر وموازين نقده ومحاولاته أن يؤسس نقده لظواهر عصره الأدبية والفنية على الموضوعية ، والحيدة العلمية فكان بهذا معبرا الأفكار السابقة بعد أن تبلورت على يديه ثم وصولها الى من بعده مؤكدا بهذا تتابع حلقات الدراسات النقدية ومن هنا كانت مناقشاته حول قضية القديم والجديد الا أنه في جانب التطبيق ، وتناوله العمل الفني بحثا عن قيمه الجمالية وربط ظواهره بالظاهرة الأدبية العامة ميراثا ومعاصرة كان مقلا ويكفيه أنه قدم بين يدي الدارسين بعده نظريات حول أهم قضايا عصره التي شغلت بال النقاد والذواقين والعلماء والتي من أهمها :

#### ( ١ ) القديم والجديد :

ان تعبيرات « القديم والجديد » و « القدماء والمحدثين و « القديم المحافظ والجديد المعاصر » و « الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة » هي تعبيرات نسمعها عادة حينما يقع صراع بين الماضي بترائه والحاضر بطموحه وقد شهدتها الآداب العالمية عندما تحقق لها مخاض أدبي جديد وشهدت ميلاد أشكال أدبية جديدة ومغايرة وأحيانا متهردة وهي صراعات لافتة للنظر ، تحدث باستمرار في فترات القلق والاضطراب تجاه تغلغل القديم ، وتمكنه وتسلسل الجديد وارتعاشاته ، وهذا ما حدث للشعر العربي وآداب الأمة العربية بل غالبا ما تتجدد مثل تلك القضية لأن الآداب العربية وأيضا الفكر بشكل عام يتميز بخصائص قوية الصلة بالميراث الفني والعقيدى لمجتمع متسم بالوخدة في كل أبعاده ، وبالتاريخية المستمر في كل علاقاته ، وتعامله مع الزمن أو الجنس أو اللغة . ومن هنا عرف في هذا الأدب ما يسمى « بالتقاليد الأدبية والشعرية » وتكونت على مر الزمن سمات «الديباجة الشعرية» وأي خروج على تلك التقاليد يقابل بالاستفكار من



الرأى العام المثقف ثقافة تأصلت فيها روح المحافظة العميقة . لكن جمود أنصار القديم المحافظ وانقباضهم عن الجديد المحدث وان اتسم بالفنية ، وتمرد أنصار الجديد على القديم وان تراعت فيه روعة الفن ، هو ظلم للفن الأدبى ، وتعطيل للمواهب الأدبية ، كما لا ينسى بأن نشوب مثل تلك المعارك حول المحافظة والانطلاق ، دليل على خصوبة الحياة ، الأدبية ، وموطن لنمو الاتجاهات الفنية وتأصيل للمنهج النقدى ودليل على أن النقد العربى لا يدين للماضى بالقداسة ولا الحاضر بالانبهار وانما نراه ينمو فى ظل التوافقات التى يقوم بها تجاه التقويم الفنى والموضوعى لابعاد مثل هذه المسائل النقدية بحيث يصح القول بأن قسما كبيرا من هذا النشاط النقدى لدى الأقدمين والمحدثين على السواء يدين بوجوده الى احيدام النقاش فى هذه القضايا . وابن قتيبة الفقيه اللغوى كان أعمق حسا وذوقا وأكثر اعتدالا وهو يعالج القديم التليد وتقاليده المحافظة والجديد المولع باشرافاته المتطلعة وذلك باختكامة الى مقياس جديد يتسم بالموضوعية وقد قاس به الشعر ، وبه ثار على العصبية القديمة الراضية لكل جديد مهما كانت جودته وهذا المقياس هو « الجودة الفنية » وآراؤه حول الجودة وفنية الشعر وجمالياته مبتوثة فى ثنايا مقدمته التى قدم بها لكتابه « الشعر والشعراء » وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا باصرا بموازن الأعمال الفنية ومقاييسها ، وذا حس فنى قادر على التنظير واصدار الأحكام ، وشمولية النظرة نحو الفن الشعرى كقضية تتناولها عقليات متباينة قدما وحدائثه فهو يسخر سخرية لاذعة بمن يقدس القديم لقدمه ويتعبده لذاته وعلاقته بالزمن وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا بارعا ومنظرا مبدعا وكان الأمل معقودا على الكتاب وما تضمنه من صفحات فى أن يمنحنا صاحبه رؤية نقدية تطبيقية لما ورد بالمقدمة من آراء . لكننا وجدنا أنفسنا — خلال الكتاب — أمام جهد مبذول لا يتصل بالنقد أو بتاريخ الأدب وانها معظم الكتاب يضم مجموعة من المختارات المبصرة والترجمات العامة . ومجموعة من القصص والنوادر وأخبار وحكايات ولم يحاول أن يجمع الشاط الأدبى فى منهج علمى ليكون نواة لتاريخ الأدب العربى كما كانت المقدمة نواة لرؤية نقدية مؤسسة على خبرة علمية وشخصية . لكن يكفيه فى هذه المرحلة أن يقول: «ولم-أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر

مخاراً له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا الى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاحقه ووفرت عليه حقه . . . »

ويتمادى في موضوعيته ورفضه لمقاييس القديم تجاه الجديد ، متهدداً على من سبقه معرضاً بهم وبآرائهم النقدية التي كانت تقدم الشاعر القديم على الشاعر المحدث لالشيء الا لأنه سابق عليه «فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا أنه قيل في زمانه أو انه رأى قائله » .

فواضح أنه يرفض المقياس الزمنى والمرحلى والذوق المتأثر بالهوى لأن مثل هذا الاتجاه كان سائداً في الحياة النقدية الشيء الذى جعل ابن قتيبة يعرض بأصحابه ، ويدعو دعوته الجهيرة للأخذ بالمقياس الجمالى الفنى فى الشعر لتصبح جماليات الشعر وصدوره عن طبع فنى أصيل هو مقياس تقدمه أو تأخره ويزيد القضية تفصيلاً فنياً داعياً الى نظرة نقدية متوازنة الى القديم والحديث فيقول « ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولأخص به قوماً دون قوم . بل جعل ذلك مشتركاً مقسماً بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره وكل شرف خارجية فى أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول :

«لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته (٣٣) انه يطالب النقاد — وهم حماة الأعمال الفنية والمتجاوزون بها الزمان والمكان والعصر والمحققون بها ومعها تتابع خطى مسيرتها — ان يكونوا منصفين وعقلانيين وخاضعين فى أحكامهم لقوانين التطور حيث القديم كان جديداً وسيصبح الجديد قديماً وهكذا هى سنة الحياة فى كل شيء ، وستكون بالنسبة للأدب ونقده حينما تظهر موهبة كبيرة أو عند منعطف فنى جديد ، حينئذ تأخذ التيارات

---

(٣٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء عيسى الحلبي ج١ ص ٧ .

المنصاعة حول القدماء والمحدثين تطفو على سطح الحياة الأدبية والنقدية ومن هنا تكون أهمية المقاييس الموضوعية المتصلة بالفن والنازعة الى الجمال. فأبن قتيبة كان خبيرا وناقدا بصيرا عند اتارته الحديث عن التقاليد الفنية وتقاليد الشعر العربى على وجه الخصوص وجعلها موصولة بقضية القدماء والمحدثين وهو فى هذا موفق حتى لا يتبادر الى الأذهان امكانية التخلّى عن التقاليد الشعرية أمام الجمال السهل ، وامكانية التضحية بالجماليات المقنعة والمنطقية مقابل الاعجاب السريع. فهو حريص على الايمان العميق باستمرار التقاليد الشعرية «تلك التقاليد التى تأخذ عنده طابع الالتزام الذى لا محيد عنه وقد أصبحت هذه التقاليد فى نظره أقرب ما تكون الى « صيغ » فعالة — ولا أقول « كليشيهات » تتجاوز فى فعاليتها حدود الزمان والمكان وتؤثر فى السباق الأدبى على امتداده ، بحيث تكتسب قوة القوانين التى لا يصح الخروج عليها بل لا يصح القياس عليها (٣٤) .

وعلى هذا الأساس ، وبوعى من « ابن قتيبة » بقيمة التقاليد الشعرية يقول من مقدمته ذات المحتوى النقدى « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأوجن الطوامى أو يقطع الى المدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » (٣٥) .

فالناقد هنا حريص على التقاليد الشعرية ، وهى تقاليد تتبع باستمرار من روح الأعمال الشعرية الصادقة ، وتدخّل ضمن اطار الأصالة الفنية وتدل على عصرها الفنى وأصالة الفنان والناقد على السواء . حيث لكل عصر تقاليدته الفنية التى ينبغى — كما يفهم من النص النقدى — الحفاظ على تلك التقاليد وعدم اخضاعها «للواقعية الحرفية» التى تقوم بالاستبدال والاحلال فبدلا من الوقوف على الأطلال ومخاطبة الدمن البوالى واستيقاف الصحاب،

---

(٣٤) د. محمود الربيعى : نصوص من النقد العربى ص ٢٢ .

(٣٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧ .

وقطع الفيافي على الجمال ، يأنى شاعر — مثلا — فيقف أمام القصور  
ويخاطب الآثار المتهمة ويقطع الفيافي في سيارة «لاندلوفر» ثم يعتبر نفسه  
مجددا ، ومتمردا على القيم الفنية والتقاليد الشعرية القديمة اننا نقول :  
لا لئلا هذا التجديد لأن مثل هذا الشاعر ينبغي عليه أن يعرف :

أولا : ان هذه التقاليد اختارت شكلها الفني وأى إنقسام لها عنها  
يهدم فنيته ويقنل فيها أصالتها ويجعلها كما تاريخيا فاقدا لدلالته  
وروحه .

ثانيا : الشعر الفئاني يمتلك خاصية الاتساع لكل الاشارات والتقاليد  
الفنية وقابل — أيضا — للأشكال وما دام أفقه بهذا الاتساع فان روجه  
المستمر يبقى على استمرار تقاليده ، لأنه يبقى في الحقيقة على مستواه الفني  
ولا يوجد فن بدون تقاليد موروثة ولأنه يمتح من هذه التقاليد حيويته  
واستمراريته .

ثالثا : وهذه التقاليد تدحول مع مرور الوقت ، ونباع خطى الزمن الى  
رمز ينبض بروح الماضي ويقف شاهدا على حسه الفني — وفي مثل هذه  
الحال لو عبر شاعر عن تجربة الحب عنده بالوقوف على الاطلال فانه بهذا  
التعبير التاريخي واستعادته لتقاليد الماضي الفنية قد منح تجربته وفننه  
جمالا ودفقة من دفقات الشعور الغالب . وابن قتيبة لا يقر الخروج على  
التقاليد ارتماء في أحضان «الحداثة» الفارغة من المضمون وانما يقر الخضوع  
لتقاليد شعرية تكمن في الفن الشعري وتمتزج بلغته وتعبير عن روح عصره؛ لأن  
الفن الشعري الخالد يكمن بالدرجة الأولى في الحرية اي حرية اختيار ادواته  
وأفقه . ولكن ، لابد من ضبط العلاقات وتقنينها « ذلك لأن شاعرا ما قد يبكي  
على الاطلال ثم يكون شاعرا عصرى الروح ، يرى الماضي في ضوء الحاضر  
والحاضر في ضوء الماضي على حين يبكي شاعر آخر على المنزل العامر فيحقق  
قدرا من « الواقعية الحرفية » ولكنه لا يستطيع أن يفلت من أسر هذا  
الواقع الحرفي ويعجز عن أن يرى الماضي في تشكيله للحاضر والحاضر  
في تكميله للماضي ، فيكون بذلك شاعرا رجعى الذهن والروح وان عاش  
بيننا (٣٦) .



وهنا تكمن مقاصد ابن قتيبة من حفاظه على التقاليد الشعرية وتمسكه - لدرجة التشدد - بقيمتها الفنية وهو مع كل هذا التشدد يرى «الجودة الفنية» كائنة باستمرار في العمل الفني الأصيل ، كما تنتمي الى المبدع الفنان وتصدر عنه متجاوزة الزمان والمكان متحققة في أي وقت يتاح فيه عمل فني صادق وفنان مبدع أصيل : « فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرنا ( له ) وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حدائثة سنه . كما ان الرديء اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » فالفن الشعري هو مقياس أي شعر تنجحه قرائح المتقدمين أو المتأخرين .

**(ب) المطبوع والتكلف :** يبدو أن قضايا النقد الأدبي قبيل ابن قتيبة وفي زمن بعده كانت متداخلة ومؤسسية على افتراضات وارهاسات قوية الصلة بالواقع الأدبي ، كما أن نوارد الخواطر النقدية كانت من أهم السمات لمرحلة التنظير التي وجدنا ابن قتيبة في مقدماته يتناولها تناولا متداخلا . فالقديم والجديد يستوجبان البحث في التقاليد الشعرية تلك التي يتصل بها الشعر المطبوع والآخر المتكلف ، وفي هذه القضية يميل ابن قتيبة تبعاً لمذهب النقدى الى أن الشعر هو جودة فنية صادرة عن طبيعة فنية مؤهلة تاهيلاً فنياً اصيلاً فالشاعر المطبوع هو الذى يصدر عن مقدرة واستعداد فنيين يجودان حيث تكون الهواية والتخصص والمقدرة الابداعية . والشعر المطبوع هو الذى تتحقق فيه وله علاقات فنية ويصدر عن هوى شخصى ومن ثم يكون مهبطاً لصور التداعى ، ومورداً لتداعى المعانى والأفكار ، والشاعر - ازاء هذا - هو مجموعة من العواطف والمشاعر الحساسة المتوقدة وهو لذلك لا يستطيع التعبير عنها الا في اطار فنى تختاره هى للتعبير عن نفسها . فالانسان فى الشاعر يود التعبير عن عواطف المدح أو الرثاء أو الفخر فلا يستطيع الشاعر فى الانسان الا أن يبدع شعراً فنياً عالياً فى الغزل وينجح فى هذا نجاحاً كبيراً . فان طالبته بشعر فى غيره تكلف ، ونظم فى كل الفنون الشعرية لكنه حينئذ ليس فى مسدوى الابداع الشعري الذى أبدعه غزلاً .

والشعر المتكلف هو الذى تتحقق له درجة عالية من التماسك اللغوى . والتصوير ( الرخامى ) أو ( المرمرى ) ويتجه فيه الشاعر اتجاهها

«برفاسبيا» . ومن هنا يكون أكثر قدرة واستطاعة على النظم في كل موضوع فالدعوة الى التخصص ليست قييدا بقدر ما هي استجابة للطبيعة الفنية القادرة قدرة ابداعية في مجال دون مجال أو موضوع دون آخر ، ولهذا قسم ابن قتيبة الشعراء الى مطبوع ومنكلف « فالمنكلف هو الذي قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفنن وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهر والحطيفة وكان الأصمى يقول : زهر والحطيفة واشباههما ( من الشعراء ) عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الخطيئة يقول : خبر الشعر الحولى المحكك ، وكان زهير يسمى كبر قصائده «الحوليات» وعنده أن الشاعر قد يتعذر عليه الفن الشعري وهو يواقعه حقيقة وقد يسهل عليه مالا يزاوله حقيقة فليست النجارب الشعرية مجرد معاشة فقط بل هي — أولا وقبل كل شيء — قدرة ابداعية فنية يتنم فيها الشعر بالروعة الفنية والأصالة ، ولذلك حينما قيل للعاج : « انك لا تحسن الهجاء . فقال ان لنا احلاما تمنعنا من أن نظلم واحسابا تمنعنا من أن نظام وهل رأيت باننا لا يحسن أن يهدم . . ؟ » ( ٣٧ ) فكان رد ابن قتيبة وتحليله للاجابة بقوله :

وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل لان المديح بناء والهجاء بناء ولبس كل بان بضرب بانبا بغيره ونحن نجد هذا بعينه في اشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تصويرا وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول ، فقالوا في شعره أبعاد غزلان ونقط عروس ( له جمال وأسر في حبه ثم يذهب هذا الجمال بمرور الزمن ) وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء ( عازفا عن اللهو والنساء ) وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها وتشبيها ، وكان الفرزدق يقول :  
ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعري ، وما أحوجني الى رقة شعره لما ترون « ثم يوضح ابن قتيبة المعاناة التي بتحملها المتكلفون : « والمنكلف من الشعر — وان كان جيدا محكما — فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشددة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات

---

( ٣٧ ) من مقدمة الشعر والشعراء :

ومحذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه « — ومظاهر  
التكلف في الشعر يظهر عنده في قوله « وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن  
ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما الى غير لفقه ولذلك قال عمر بن  
لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول  
البيت واخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه » .

فالتكلف في الفن لا يلغى مع الطواعيه والتداعى والوحدة الفنية  
في الشعر ، ولا تتحقق جماليات الشعر عند ابن قتيبة الا بمثل تلك الخصائص  
الجمالية . وتلك الجماليات يكون تحققها أكثر حينما يتسم الشعر بالفنية  
الصادرة عن الطبع والموهبه ، لأن الفن — عموما — صنعة الطبيعية  
— الانسانية « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي  
وأراك في صدر بيته وعجزه وفي فاتحته قائمته وتبينت على شعره رونق  
الطبع ووشى الغريزة واذا امحن لم يتلعثم ولم يتزحر ( اخراج الصوت  
بأنين) كما أن الشعراء — عنده — ليسوا في مستوى واحد من الطبع وهذه  
حقيقه فنية « والشعراء أيضا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه  
المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من ييسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل (٣٨)  
اننا في ضوء هذه المقدمة النقدية لابن قتيبة أمام ناقد وضع خطى مسيرة النقد  
على بداية الطريق الصحيح . حيث كان استمرارا للماضى النقدى بمقاييسه  
الذوقية وثقافته المتنوعة ثم نقطة انطلاق الحاضر بنظرياته الجمالية  
ورؤيته الابداعية وانحيازه جانب الطبع والجودة الفنية ، وكان بآرائه حول  
القديم والجديد والمطبوع والتكلف مع الجديد النابت في تربة الأصالة وهو  
بتلك الآراء كان مكتشفا حينما اعتقد بأن الجودة الفنية حكم بين القدماء  
والمحدثين ، وأنه ليست هنالك قوة تستطيع اخضاع الشاعر الا لما تمليه  
الطبيعة الفنية ولا يقلل من قيمة هذا الجهد النظرى ما وجدناه — خلال  
الكتاب — من قلة الأعمال التطبيقية النقدية داخل تقسيمات كتاب « الشعر  
والشعراء » فربما كان المنهج الذى وضعه ابن قتيبة نصب عينيه ، وأراد

---

(٣٨) مقدمة الشعر والشعراء ص ٨٨ ، ٩٠ دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

تطبيقه ، هو قيامه على مقدمة تنظر لأرائه النقدية ، ثم مجموعة من الأشعار والأخبار والروايات ضمنها باقى الكتاب وهو منهج فى التأليف النظرى التطبيقى معترف به ، ونحن لهذا لانرى رأى الدكتور مندور فى « أنه لم يكن يملك حسا أدبيا صادقا وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريرى لاغناء فيه وأنه لم يتقدم بالنقد خطوة ) ( ٣٩ ) فى هذا ظلم لمن كتب مثل هذه المقدمة اذ ينبغى أن ننظر الى مثل هذا النشاط النقدى فى اطار ظروفه التاريخية وبمنظور معاصر لنشأته ، ولنا أن نستعرض مع الدكتور مندور « الأبيات » التى كانت مثار مناقشات ، واختلف فيها مع ابن قتيبة بقوله :

« وكما يرجع ذوقه الى رأى فى العلاقة بين اللفظ والمعنى فهو كذلك يستند الى احدى المسلمات الأخرى ، وهى ضرورة حمل البيت لمعنى من المعانى . وبمراجعة الأمثلة التى أوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى الى أحد أمرين :

#### ١ - فكرة

#### ٢ - معنى اخلاقى

فأما الفكرة فبديل أنه ينتقد الأبيات الآنية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد :

ولما قضينا من منى كل حاجة      ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدت على حدب المطايا رحالنا      ولا ينظر الغادى الذى هو راح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق المطى الأباطح

اذ من الواضح أن هذه الأبيات الجميلة التى نثرها ابن قتيبة بقوله : « ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعلا ابلنا الانضاء ومضى الناس لا ينظر



الغادى الرائح ابنـدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح « لاتحمل أية فكرة وانما هى تصوير فنى رائع » (٤٠) .

اننا لا ننكر بمنطق الشعر الحديث وبذوق العصر اننا أمام صورة جميلة رائعة لكنها مسطحة وليست ممتدة وعميقة . وابن قتيبة لم تكن تشغله مثل هذه الصور بل كان مشغولا بطغيان الجدد وذيوعه وانشاره واعتماده على السهولة المفرطة فأراد ان يضمن لهذا الجديد رونقه وجماله شكلا حيث ميزته ومضمونا حيث تكمن قوته وخلوده وبهذا يتحقق للشعر العربى الاستمرار الفنى والعطاء المتجدد، فهو ليس عبدا للمعانى أو الألفاظ وانما مطلبه — كناقد — ان يتحقق للشعر الجديد الروح الفنى الذى يحققه له التجاوز والاستمرار وتحمل مسئوليات الجودة الفنية . وعن المعنى الاخلاقى فان الدكتور مندور يستنتجه من استحسان ابن قتيبة واعجابه بقول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبتها  
وإذا ترد الى قليل تقنع

ثم يقول معلقا : وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة وهى بدورها نظرة ضيقة اذ من الواضح ان مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية كما أنها ليست الأفكار» (٤١) فمادة الشعر ليست هذه المعانى الأخلاقية . نعم ، لكنها — أيضا — تجربة تتوقف على مدى كمال النوازن الجمالى بين الألفاظ والمعانى حتى تبقى للشعر وظيفته ، وهى الامتاع الروحى والعقلى معا بحيث يجد فيه القارئ زادا يتمثل فى الألفاظ والصور وما ينشأ عنهما من عذوبة وسلاسة ويجد مع هذا مضمونا مبتكرا ومتناغما مع الشكل وهذا هو ما أعجب به ابن قتيبة فى بيت أبى ذؤيب .

ونحن مع الدكتور مندور فى أن التصوير الفنى فى الشعر لا يعدو أن يكون مجرد رمز لحالة نفسية رمز بالغ الأثر قوى الأيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته والدليل على ذلك ما نجده فى بيتين لذى الرمة الشاعر الرقيق الحس وقد حط رحله بمنزل الحبيبة وتفقدتها فلم يجدها حيث نجد فيها عفوية

---

(٤٠) النقد المنهجى ص ٣٣ .

(٤١) المصدر السابق .

صادقة ، وسذاجة رامزة احالة نفسية تنطوى عليها رغبة عاشق في ان يجد معشوقه ، فلا يجد سوى الفراغ والضباع فبذهل ويقول شعرا :

عشية مالى حيلة غير اننى بلقط الحصى والخط فى الزرب موالع

أخط وامحو الخط نم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقـمع

يرى الدكتور مندور ان هذين البيتين صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول فجلس الى الأرض منهكا يانسأ يمحو الخط باصابع شرد عنها اللب فأخذت تعبت بالرمال» (٤٢)م ينحر على ابن قتيبة ان يطلب معنى من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ، وصاحب النقد المنهجي متحامل على نقاد ما قبل الأمدى وقدامة ويقوم أعمالهم وآراءهم فى ضوء النقد التطبيقي الذى أخذ يشيع على يد الدكتور مندور وتياره فى العصر الحديث مع أن ابن قتيبة فى مثل ظروفه الفكرية وظروف عصره الفنية كان يخطط لنظريات استفاد منها أصحاب الموازنات — القاضى الجرجانى والأمدى — تلك التى كانت أساسا سلفيا وترانيا للنقد التطبيقي الحديث بالاضافة الى الخبرة المنهجية التى حصلها الدكتور من المذاهب النقدية الحديثة والاتجاهات الأوربية فى تناول النص وتحليله لغويا . ومن هنا ، فلسنا معه حينما يطالب ناقدنا ظهر فى مرحلة التنظير بالاغراق فى التطبيقات ، لأن مرحلتها الفنية كانت فيما بعد عندما احتدم الصراع بين انصار القديم والجديد ، ثم بين انصار أبى تمام والبحتري . ونشوب الخصومات حول المتنبي حينئذ برز دور النقد التطبيقي كأحد معالم تطور النقد العربى وتطور نظرياته واكتشاف مذاهبه . وليس من قبيل الجهد المكرر القول بأن ابن قتيبة ، وهو الفقيه المجتهد ، واللغوى الخبير ، والمسلم الغيور قد انتابه الفزع امام انتشار أشكال شعرية فاقدة للروح العربى والفن الشعري الأصيل — حينئذ — وتنتشر معه كلمات دخيلة غير خاضعة لقيود التراث واستعمالاته . فهذه الأشكال خلو من الولاء المديباجة العربية ، وليست أكثر من لوحة تعبيرية تصبى ربة لم تألفها

---

(٤٢) المرجع السابق ص ٣٣ .

الذوق العربي المتمكن لكنها منار اعجاب الجماهير الشعبية من المولدين وأكثر العوام ومثل تلك الاشكال الشعرية كانت سلاحا اجتماعيا وفنيا وفكرا في مواجهة السلفية والتراية وقبمها الاسلامية واللغوية والني نحولت الى محاور للجدل والتشكيك . فكان على الناقد ومؤرخ الادب وظواهره التقليديه والحدبنة أن يكون مخلصا وموضوعيا وعقربا ليسنطيع استخلاص نقاط الالتقاء وايجاد التوازن الدقيق ليسمح للقديم أن يؤدي دوره الرائع ، وللجديد أن يبشر بالفن القادم .

(ج) الوحدة الورد وعينه الجديدة العربية :

الاتهام موجه للقصيدة العزبية من قبل بعض الدارسين المحدثين — مستشرقين وعرب — لأنها — في نظرهم — فاقدة لوحدة فنية تضم أجزاءها البيتية ، ويرون أن الناقد العربي لم يهتم بوحدها قدر اهتمامه بوحدة البيت ، واستقلاله بنفسه ، وأن الشعراء — أيضا — قد أغفلوا العناية بوحدة القصيدة .

صحيح أن معظم الشعراء ، والنقاد جهد في أن يجعل البيت مستقلا بنفسه ابداعا ونقدا ، حتى لا يحتاج الى غيره لبيستكمل معناه وعدوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت الى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة البيت المحتاج في اكمال معناه الى غيره مبتور (٤٣) ، ووافقه صاحب الموشح على هذه التسمية (٤٤) . ومثل قدامة للمبتور بقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان الى امرى      ومن لك بالتدبر في الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثاني ، فقال :

إذا ملكت عضة أم وهب      على ما كان من حسك الصدور

فالمعنى في البيت الاول ناقص ، فأتته في البيت الثاني . (٢)

(٤٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٧ (٤٤) الموشح للميرزبانى ص ٨٧ .

ومثل هذا اعتبره « أبو هلال العسكري » تضمينا ومثلا له بقول  
الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل : يغدى      بليلي العامرية ، أو يراح  
قطاة غرها شرك ، فبانته      تجاذبه ، وقد علق الجناح

فلم يتم المعنى في البيت الأول ، حتى أتمه في البيت الثاني ، وهو قبيح (٤٥) .  
ويرى « ابن رشيق » « النظمين » أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما  
بعدها كقول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تمهم      وهم أصحاب يوم عكاظ انى  
شهدت لهم موطن صالحات      ونقن لهم بحسن الظن بنى

ويرى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بسيدة من القافية  
كان أسهل عيبا من التضمين ، كقول إبراهيم بن هرمة :

أما ترينى شاحبا متبذلا      هالسيف يخلق جفنه ، فيضيع  
فلرب لذة ليلة قد نلتها      وحرامها بحلالها مدفوع

فالبيت الثاني مرتبط بأول البيت السابق له . .

وأم يجعل من التضمين قول متمم بن نويرة :

لعمرى ، وما دهري بتأبين هالك      ولا جزعا وما أصاب ، فأوجعا  
لقد كفن المنهال تحت رداؤه فتى      غير مبطلان العشيات اروعا (٤٦)

ويعود هذا الى أنه يمكن أن يكون البيت الأول مستقلا بمعناه ، وأن  
البيت الثاني يمكن أن يستقل بمعناه كذلك .

والذى أرى هو أن وحدة البيت كانت أولى باهتمام الناقد العربى من  
وحدة فنية يكون التضمين من مقوماتها . والوحدة الفنية — عضويا أو

---

(٤٥) الصناعتين ص ٣٥ .

(٤٦) العمدة ج ١ ص ١٣ .



موضوعيا — المقصودة هي تلك التي تقوم على عناصر جمالية متكاملة يكون معها الخلق الفني تركيبا خاصا يجمع في مجال الخصائص والمواقف معا العنصر الفردي المبدع بالعنصر النوعي الجمالي بطريقة عضوية .

ومع ذلك فبعض من نقاد العرب وشعرائهم لا يرى أن تعلق البيت بآخر عيب لأن بعض هؤلاء لا يرى الوحدة الفنية قائمة على التضمين ، لأنهم فسوا هذا التعلق بما يجعلهم أكثر فهما للوحدة الفنية من غيرهم ، وفي مقدمة هؤلاء « ابن الاثير » « وابن قتيبة » وابن طباطبا ، وابن رشيق .

أما ابن الاثير فإنه لا يرى في التعلق عيبا « لأنه ان كان سبب عيبه ان يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، اذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق أحدهما بالآخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى . فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم ، في مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل في صورة الصافات : « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون : قال قائل منهم : انى كان لى قرين ، يقول : ائتتك لمن المصدقين ، ائذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما ، ائنا لمدينون ؟ ! » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض فلا تفهم كل واحدة منهن الا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل « (٤٧) .

فابن الاثير قد فهم الوحدة فهما يقوم على تعلق أجزاء الصور الشعرية بعضها ببعض بحيث تتكامل بها وحدة فنية لا يستغنى فيها عن بعض تلك الأجزاء .

والذى دعا كثيرا من المستشرقين الى توجيه الاتهام للقصيدة هو ما شاع على السنة هؤلاء من أن القصيدة العربية خالية من صفة الوحدة الفنية . وسر ذلك هو أنهم يرون هذه القصيدة كثيرا ما تشتمل على غير فرض واحد ، فيرون قصيدة المدح مثلا يبدؤها الشاعر غالبا بالغزل ، وقد يضع في

---

(٤٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر — ص ٢٩٣ .

أثناءها الحكمة والوصف كما يكون ذلك في الهجاء أيضا والرثاء . وقد يكون منشؤه أيضا شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت حتى طغى ذلك على الحديث عن وحدة القصيدة ، فظن أن العرب لم يتنبهوا الى هذه الوحدة ، وأن القصيدة العربية مكونة من أمثاج ممزقة (٤٨) .

وقد بنى هؤلاء المفكرون فكرتهم على أساس أن « الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفسه ، لا يربط بينها غاية أو انسجام أو اتقان اللهم الا وحدد العقل الذى أبدعها » (٤٩) .  
نهضة مصر سنة ١٩٧٩ .

لكننا نجد الناقد ابن قتيبة قد ناقش هذه القضية بما يجعله واعيا لأساسها النقبى والفنى ، ومع ذلك فقد وقع هو وبعض نقاد العرب تحت ظلم بالغ ، وحيث كبير من قبل هؤلاء الذين أنكروا على القصيدة وحدنها الموضوعية ، وعلى النقاد دورهم الرائد في التبشير بالوحدة العضوية ، وعلى آرائهم في هذا المجال . والذى أحب أن أنبه اليه هو رأى الدكتور مندور الذى حكم فيه على محاولة ابن قتيبة النقدية وهى تفسير وتعليل انتقال الشاعر فى « القصيدة العربية » من غرض الى غرض آخر ، والتي يمكن أن تكون محاولة منه لفهم « البناء الفنى للقصيدة العربية » بأنها نظرة تقريرية نظامية Stataue فى تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذى فكر فى أن يبدأ بذكر الدبار والحببية والسفر وما الى ذلك ليمهد لمديحه وإنما هى تقاليد الشعر الجاهلى التى استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب فى الشعر

---

(٤٨) د. أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٢٠

(٤٩) رأى المستشرق « جب » نقلا عن لانايفغة الذبيانى للاستاذ عمر الدسوقي ص ٥٣ ، وفى هذا يرجع - أيضا - الى كتاب : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للاستاذ محمد خلف الله هامش ص ٦١ .

فأصبح المديح يتكون من جزعين مثفصلين تمام الانفصال : القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح « (٥٠) » .

وقبل أن نتناول كلام أستاذنا مندور بالمناقشة ينبغي أن نستمع الى تفسير ابن قتيبة حول الانتقال داخل القصيدة من غرض الى آخر حيث يقول معللا :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصد القصيد انها ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ( عنها ) اذ كان نازلة العمد في الحطول والطعن على خلاف ما عليه نازلة الملد ( سكان البيوت القائمة المستقرة بخلاف نازلة العمد فانهم ينتقلون ببيوتهم ) لانتقالهم من ماء الى ماء وانتجاعهم الكأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعى ( به ) اصفاء الاسماع اليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائظ بالقولاب ( محبب اليها ) لما ( قد ) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والى النساء فليس يكاد احد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام .

فاذا ( علم انه قد ) استوثق من الاصفاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير ، وانضاء ( هزل وأتعب ) الراحلة والبعر فاذا علم انه ( قد ) اوجب على صاحبه حق الرجاء وضمامة التأمل وقرر عنده ماناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للأسماح وفضله على الأثباه وصغر في قدره الجزيل « (٥١) » .

فواضح من بداية النص أن الناقد ينقل مفهوم القدامى شعراء ونقادا — عن السبب في انتقال الشعراء من غرض الى آخر مضمنا النص رايه وهو يحاول تفسير

(٥٠) النقد المنهجي ص ٣٠ .

(٥١) الشعر والشعراء : تحقيق شاكر ص ٦٣ .

ظاهرة فنية متصله بالنقايد الفنية للشعر العربى فى عصوره القديمه — وسواء اخانت الاغراض نمهيدا للمدح ام انها مجرد انتقالات فنيه تستهدف البناء الفنى للقصيده فان — المتحقق من القصيده الجاهليه انها كانت محكومة بهذا الاسلوب الفنى ، وما زال النقاد حتى عصر ابن قتيبه وما بعده يبحثون عن سبب هذا . وربما كان اقرب التفسيرات الى حقيقة الاحساس الفنى لدى الشاعر العربى القديم هو ما عناه ابن قتيبة . فالدكتور مندور بجعله المديح طارئاً على بناء القصيدة وانها فى الواقع قصيدتان هو تحميل للحقائق فوق ما تحتمل وفرض تعليقات خارجة عن حقيقة ما عرف عن القصيدة الجاهلية وما تنزع اليه من وحدة موضوعية ثم ان — صاحب النص امام ظاهرة فنية استوقفته فقال فيها رايه مؤسساً بهذا منهج التفسير والتعليل لظواهر الأدب وسواء اكان مخطئاً ام مصيباً فيكفيه انه فتح الباب لمناقشة مثل تلك الظواهر مما يكون سبباً فى اثراء الحركة النقدية ولفت الأنظار الى كثير من الظواهر التى تعد اساس النقد الأدبى فهذا العصر يمكن ان يطلق عليه عصر الملاحظة النقدية المؤسسة على خبرة وذوق وثقافة وتجربة ، تم يأتى عصر التطبيق والموازنات وربما كان ابن قتيبة محقاً أيضاً عندما علل بمثل هذا التعليل محاولة منه فهم نمو العمل الشعرى وتوالى أجزائه على اساس من نداعى المعانى المناسبة داخل النفس الشاعرة وبهذا لفت النظر بنصه النقدى لمعالجة تلك الظواهر فى ضوء الاداء النفسى لدى الشاعر العربى ويكون قد حقق للنقد العربى والدراسات النقدية أفقا أوسع وتجريباً أكثر أثماراً واسهاماً ، ونحن بدورنا لم نخسر شيئاً امام تلك النظرة التقريرية او الحس الذى هو اقرب الى التفكير منه بالتذوق الأدبى ، كما ان هذا التفسير من ابن قتيبة — وقد سمعه من أرباب المعرفة بأشعار العرب — ينقض الاتهام الموجه الى القصيدة من اساسه ، لانه يؤكد ان الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء ، يسلم الواحد منها الى صاحبه ، ويتقدم بعضه بعضاً ، لأن ذلك هو الترتيب الطبيعى ، فلم يكن يعتقد ان قصيدته اخلاط متفرقة لاتوافق بينها ولا انسجام ، على ان دارسى الشعر العربى أدركوا هم — أيضاً — ان الشاعر لم يكن يلقي القول على عواهنه ، أو ان يكون قريضه من أجزاء لاصلة بينها . وأخيراً ، فالشاعر كان محكوماً بتجربة شخصية تبعث فى أعماقه انفعالات تتطلب التعبير عن عواطفه تجاهها وبما يجعل القصيدة تحتوى على أكثر من تعبير عاطفى لكنها فى النهاية محكومة بالتجربة الشخصية التى فجرت فى الشاعر عاطفة المدح



المفعمة بعواطف الشكوى والنصير والغزل والمعاناة حتى يصل الى المديح  
فيكون — كما قال ابن قتيبة — قد نفذ الى أعماق مهدوحه ، واخضع قوى  
العطاء عنده لمشيئة شعره ومدحه .

وان ادخال الشاعر الحكمة والوصف في ثنايا قصيدته لايجعلها أثنانا  
متفرقة ، لأن الشاعر لا يأتي بها الا اذا كانت الحسالة تستدعى وجودها  
استشهادا على غرض يريدده الشاعر ، أو استخلاصا من فكرة عرضها ، وكذلك  
يأتى الوصف أيضا ، وحسبك أن تراجع كل قصائد الشعر العربى لترى فيه  
قوة التماسك ، والتناسق ، والانسجام التام الشيء الذى يؤكد أن الشعر  
العربى كان فى معظمه ينزغ الى الوحدة الفنية الموضوعية .

وأخيرا يبقى للرجل أصالته الشخصية واستقلالته واثارته للعديد من  
المشكلات الابداعية ومناقشاته للمواقف النقدية بروح الموضوعية والنظرة  
المستقبلية .

### سماته النقدية وأهم مقاييسه :

١ — ليس الناقد من يتناول أعمال السابقين بالتوجيه والترشيد والنقد  
أو الحاليين بالتذوق والتفسير والربط والمقارنه فقط بل وأيضا من يحمى—  
الآداب مستقبلا من آفة فكرية أو فنية قد تضربها وتؤثر فى قيمها الجبيلة وذلك  
بالتبشير بأراء نقدية ذكية يفيد منها الحاضر ويستفيد منها أدب المستقبل  
وهكذا كان موقف ابن قتيبة من الفلسفة والمنطق وشبوعهما فى الشعر حيث  
حارب تلك الظواهر ، وقد أثبت التطور الأدبى والنقدى صدق رأيه وصائب  
بصيرته النافذة ، فان النظر الفلسفى الشكلى الجاف لم يلبث أن اخذ يسيطر  
ويبعد العرب شيئا فشيئا عن منابع أدبهم — وينابيع فنهم الشعرى ،  
وغلبة الصنعة الشكلية ، مع تخلف الذوق العربى الخالص . وبسبب هذا كان  
مقباس المضمون الفكرى بنزوعه الاخلاقى بديلا لتفلسف الشاعر وانسياقه  
وراء الجماليات الشكلية .

٢ — على يد ابن قتيبة تبلورت قضية فنية على قدر كبير من الأهمية  
النقدية فحيدته وموضوعيته فى مواجهة رياح الجديد وطغيان — الحدائة

وانتشار تيار الفن الشعري المولد قد آتته سيطرة القديم وقد استه وأعدت صياغة الجمال الفنى فكان مقياس الجودة الفنية بمثابة رفض للاشكال الشعرية النمطية وانتهاء زمن صب الجمال — الشعرى فى قالب واحد جامد ومن ثم أصبح القالب الكلاسيكى فى الشعر العربى ( قديمه وجديده ) خاضعا عنده للشروط الفنية الذاتية وللحضور الفنى المتمثل فى روح التقاليد الشعرية بحيث أصبح الفن الشعري يستمد جماله من عظمة الفن وشروط جمالياته ولا دخل للشاعر من حيث الطبقة او الزمان او المكان فى ذلك ومن هنا كانت نظرتة الى الشعر المطبوع والمتكلف والى البناء الفنى للقصيدة العربية حتى أثر جهده النقدى مقابيس :

١ — الجودة الفنية .

٢ — الطبع والتكلف .

٣ — الوحدة الموضوعية والنفسية للقصيده .

٤ — المضمون الاخلاقى .

٥ — وحدة العمل الفنى لفظا ومعنى .

**رابعاً — ابن طباطبا والتأثيرية .**

هو محمد بن احمد ابن طباطبا العلوى المعروف بذكائه المشهور له بالركانة . تلقى العلم ونهل الأدب من مشايخ وأدباء حبسوا — أنفسهم على العلم والأدب دراية ورواية . عاش فى نهاية القرن الثالث وأوائل الرابع الهجرى ، وهى من الفترات الحرجة التى تأرجحت فيها ركائز الدولة العباسية بعد ان طوقها الانحلال واحدقت بها الفوضى وضربت اطنابها على جميع نواحي الحياة واحاط بها المغيرون الطامعون وعمتها الاضطرابات الداخلية فأمست غرضا للثوار والخوارج والمتآمرين من الأطراف والأجناد حتى خدم القصر ناهيك عن الأحزاب السياسية والعقيدية فهناك العلوى بدعائه وجماهيره والثوريون من قرامطة وزنج وغيرهم ممن أغراهم خور الخلافة وأطمعهم ضعف الخليفة وكانت « أصفهان » مولد ابن طباطبا الشاعر الناقد الأديب وموطن تدرجة العلمى والفنى — وجهة الانظار ومقصد

طلاب العلم من حل حذب وصوب ومدار النشاط الفكرى والادبى فى هذا العصر وقد أنجبت جمهورا من العلماء المخصصين والأدباء المتفوقين والشعراء المفلحين ، لكن الشعر عند بعضهم كان قليل العاطفة والالتفات الى الخيال والايقاع العذب فدرجوا به غير مداره العربى الأصبل وأغرقوه فى متاهات العقل والتفكير الفلسفى فطفق يتقلص وينكمش وينضوى مما أهاب بالشاعر الأديب الناقد ابن طباطبا العلوى أن يؤلف كتابه « عبار الشعر » ليضع به منهجا نقديا نفسيا مؤسسا على التراسل الحسى ، يؤكد به على شاعرية الشعر وينمى قوى التذوق لدى القارىء والناقد والمبدع .

وقد راعه أن بعض الشعراء من معاصريه يتعجل الشهرة الأدبية فيسعى بقدر الامكان ليتملق القراء فيرضيهم بما يشبع رغبتهم ويثرى غرورهم بالمدح المبالغ فيه والهجاء الملاذع ، والغزل المكشوف والنادرة المضحكة والنكتة الماجنة كل ذلك على حساب الفن الشعرى والابداع الفنى ، فيبدو شعرهم متكلفا ، يحاول استثمار رضاء القراء غير صادر عن — طبع صحيح وذوق وحس دقيق . ولا عن خبرة وتجريب شعرى يثرى الفن بأدواته ويعمق الاحساس به ، وصدوره عن مراكز الاحساس المنعكسة عليها من التأثير المتبادل بين منابع الابداع ، وقوى التلقى .

وإذا صح أن الفنان كان هو الناقد الأول ثم انفصل مع التطور الفنى فان ابن طباطبا الشاعر الأديب قد رد الى رحاب الشعر والأدب الناقد الفنان حيث اجتمعت له موهبة الشاعر ورهافة حس الناقد ومن هذا المنطلق كان منهجه النقدى الذى ضمنه كتابه « عبار الشعر » ففيه ترى الذوق فى اختيار النصوص والدربة الفنية فى المقارنات بينها وتلمس برقة وشاعرية مواطن القوة وابرار أسباب الجمال والقبح والحسن والفساد بملاحظة فنية دقيقة وشاعرية فياضة . . حتى يمكن اعتباره من أهم مؤسسى منهج الملاحظة الدقيقة ، والنظرة العميقة والواقفة الواعية المسئولة فنيا أمام العمل الفنى والنتاج الوجدانى بحثا عن مظان الجمال الشعرى الذى يتراسل والحس الذوقى ولهذا لاتراه يرسل أحكامه النقدية فى اطار تقريرى بل يأخذ نفسه بالنظر المستديم والحس الذواق محلا ومقارنا وواعدا بالرأى الجديد الذى سبق به عصره وانتفع فيه بالابداعات النقدية التى ألم بها من سبقه .

وهو صاحب اتجاه نقدي قائم على الساتيري ، حيث يرى الشاعر —  
بجمالياته يتحقق له استجابته من الحواس الانسانية لادراك هذه الجماليات ادراكا  
عاما وشاملا لكل ما تتميز به تلك الحواس من مدركات فالحواس تتفعل  
وظائفها وينركب مدركاتها لينشأ عنها حس فنى مدرك للجمال الشعري ومتذوق  
لمواطن حسنه وفاهم لمواقع قبحة وواع لأسباب الجمال والقبح معا  
فالشعر بهذا يأخذ طبيعته الحسية ويعود الى ينبوعه من الاحاسيس وتصبح  
له أداة حاسة فى المتلقى هى التذوق الذى ليست له حدود لكنه محقق  
الوجود ، وعلى هذا فناقدا الشاعر الاديب يرى الجمال الشعري كالمراى  
الحسى والمسموع المطرب وكالمشموم الطيب وكالمذوق العذب الحلو  
وكالملبوس الناعم . ويوضح اتجاهه التأثيرى فيقول : « فالعين تألف المراى  
الحسن وتقضى بالمراى القبيح الكريه ، والانف يقبل المشم الطيب ويتأذى  
بالمنتن الخبيث والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر والاذن تنتشوف  
للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل . والفهم يأنس من الكلام  
بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف وينتشوف اليه ويتجللى له  
ويستوحش من الكلام الجائز والخطأ والباطل والمحال المجهول المنكر وينفر  
منه ويصدأ له ، فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من  
كدر العى ( العجز عن التعبير بما يفيد ) مقوما من أود ( الاعوجاج ) الخطأ  
واللحن سالما من جور التأليف موزونا بهيزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا  
اتسعت طريقه ولطفت موالجة فقبله الفهم وارتاح له وانس  
به واذا أورد عليه هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا  
انسدت طريقه ونفاه واستوحش حسه به وصدىء له وتأذى به كتأذى سائر  
الحواس بما يخالفها . ( ٥٢ ) فعند ابن طباطبا ادراك فطرى لمقومات التذوق  
وأن هناك فى مقومات الشخصية المتذوقة استعدادا خاصا لفهم الشعر فهما  
جماليا وتذوقه والاحساس بقيمه ومواطن حسنه أو قبحة مثلما هناك  
استعداد خاص للاحساس بكل المدركات الحسية فالمتذوق هنا ليس انسانا  
عاديا بل فنان موهوب لأنه يركز طاقته التذوقية فى اتجاه معين فيتكون

---

( ٥٢ ) ابن طباطبا : عيار الشعر — تحقيق الدكتور محمد زغلون سلام —

المكتبة التجارية سنة ١٩٥٦ ص ١٤ .



لديه رد فعل مصدره التسعر او أنعمل الفنى بعامه وينعكس في الحس الفنى  
المذوق قبولاً او نفوراً ونبعا لكل هذا فان الموقف النقدي يتحدد ومنتضح  
معامله بعد تلك العملية التدوقية التى يمثل فيها التأثير المتبادل اساساً نفسياً  
وفنياً وتكون النتيجة أنه بقدر هافه الاحساس لدى الناقد يكون فهمه  
وعطاؤه النقدي وتعامله مع جماليات الشعر بل وتطوير تلك الجماليات بما  
يرى الفن الشعري في المدى الطويل . الى أن نتاح قدرة ابداعية قادرة على  
خلق الجديد سواء كانت تلك القدرة شاعراً مبدعاً أو ناقداً موهوباً . ثم  
ياخذ ابن طباطبا في توضيح تلك الافكار عن التأثيرية والمدرجات الحسية  
وعلاقة كل هذا بالحاسة المتخوقة للفن والنسب يرى ان مدرجاتها متداخلة  
ومثلة فيها المدرجات الحسية كما يقول الدكتور « الربيعى » يضع الشعر  
في مكانه الطبيعي من الفنون الاخرى كالرسم ووالموسيقى ثم يضع هذه  
هذه الفنون كلها تحت مقولة واحدة هى مقولة الادراك الحسى . . لأن  
الشعر في هذه المرحلة من فكر ابن طباطبا لا يشبه مجرد شئ نتذوقه وانما  
يشبه ذلك الشئ ذا المذاق المعقد المركب الذى غمض سر تركيبه وأضحى  
عنصر المتعة فيه نابعا من هذا التركيب (٥٣) ويستمر صاحب عيار الشعر  
موضحاً كل هذا فيقول :

« وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لاتحد  
كيفياتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب ، اللذيذة المذاق ، وكالأرابيح  
الفائحة المختافة الطيب والنسيم وكانقوش الملونة التقاسيم والأصبغ  
وكالايقاع المطرب المختلف التأليف وكالملمس اللذيذة الشهية الحس فهى  
تلائمه اذا وردت عليه — أعنى الأشعار الحسنة — للفهم فيلتذها ويقبلها  
ويرتشنها كإر ساف الصديان للبارد الزلال لأن الحكمة غذاء الروح ،  
فأنجح الأغذية الطفها (٥٤) .

وكما أن المدرجات الحسية من مطعومات ومذوقات تكون محسداً  
لغذية الجسم تغذية مادية فان المدرك المركب الذى يتعامل مع الحس  
الفنى والأدبى يغذى الجانب الروحى فى الانسان وهنا يربط ابن طباطبا  
تأثير الأدب بآثاره الانسانية والاجتماعية فيجعل له وظيفة واسهاماً

---

(٥٣) المصدر السابق ص ١٦ (٥٤) المصدر السابق ص ١٦

لكنه لا يربطه زبطا مباشرًا بثلثك أو بهذا الدور وإنما بما يفعله  
فى الإنسان المتلقى من توازن وانسجام وبما يحدثه فى عواطفه من عمق  
وفى مشاعره من رقة وفى احسنه من دقة حينئذ يكون هذا المتلقى  
فى مستوى ذهنى وخلقى وعاطفى أكثر حبا ووداعة وانبهارا واختيارا  
للخير ومواقفه واستعدادا لمعانقة الحياة واترائها بمأعليته الخيرة .  
وطريق الأدب عنده الى تعميق الفكر واخصاب الروح هو طريق اللذة  
والمثعة الروحية التى تتسرب الى الأعماق الانسانية فى وله وشوق ،  
وهناك فى عالم الروح والأعماق تتشكل نوازع الخير والحق ، والعدل  
ونتيجة لكل تلك الفعاليات يصبح الإنسان أكثر نسامحا وحبا للحياة  
ونسعيا وراء العدل وهياما بالخير والجمال وشوقا الى المجتمع الأفضل .

ويرى أن الجمال الفنى ، بل كل شىء جميل تتكون له ردود فعل  
فى مراكز الاحساس لدى المتلقى ، ومن هنا كان الجمال الشعرى بتأثيراته  
الحسية له طبيعة المدركات الحسية ، وهو بهذا يأخذ طبيعته الحسية  
ويعود الى حقيقته ، وينبوعه من الأحاسيس ، وتتكون له قوى مدركة  
وأداة حساسة عند المتلقى ، وهذه الأداة لبست محددة لكنها محققة  
الوجود ، وتتحقق بهذا للجمال الشعرى خاصية المدركات الحسية ،  
فبصباح كالمراى الحسن ، وكالمسموع المطرب ، وكالمشموم الطيب ،  
وكالمذوق العذب الحلو ، وكالملموس الناعم وهذا واضح من قوله :  
« فالعين تألف ..... الى آخر النص .

والشعر - عند ابن طباطبا - له فوق هذا دور «سيكلوجى»  
و «سلوكى» و «تربوى» حيث يجعل الشحيح كريما ، والجبان شجاعا  
اذ بالكرم والشجاعة يصبح العالم الانسانى أرحب أفقا ، وأكثر اشراقا ،  
واسمى روحانية وهذا واضح من قوله :

«واذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التسام البيبان  
المعتدل الوزن مازج الروح ، ولائم الفهم ، وكان انفذ من نفث السحر ،  
وأخفى ديبيا من الرقى وأشد اطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل  
العقد ، وسخى الشحيح وشجع الجبان » وقد دعم اتجاهه التائرى  
فى الأدب والفن بآراء ومواقف كان من أبرزها :

## ١ - تأثيرية الموقف الأدبي :

ان المنبع لحالات النفس يرى الفنون ولآداب هما مفتاح الشخصية الانسانية لانهما يكتشفان في الانسان اعماق ميوله واتجاهاته ونوازه ولا يفهم من هذا ان الادب مهمته وظيفية وأخلاقية . فالآدب الصادق ليس مواعظ أخلاقية وانما بقواه الابداعية ، وأبنيته اللغوية يمكن ان يحقق التوافق والتوازن بينه وبين الموقف الأدبي ثم ما يحدث من توازن آخر في علاقة الأثر الأدبي بالانسان وبقواه المتذوقة المتأثرة .

وابن طباطبا يرى ان اغراض الشعر التقليدية تتسم بخصائص فنية تجعلها متوافقة مع المواقف التي صيغت لها ، والشعر يعتمد في نقل هذه المواقف على التأثير الشعوري هكذا تكون وسيلته . ومن هنا يصبح من اهم تلك الخصائص الفنية ( صيغ وتعبيرات وكلمات خاصة ) تفجير قيم شعورية معينة ننتق وطبيعة الموقف غنيا ونفسيا . فمثلا المدح ، أو الرثاء عبارة عن قصيدة ناشئة في المدح أو الرثاء تتسم بخصائص تصويرية وأسلوبية ومعنوية . نم تقال في مواقف تتطلب المدح أو الرثاء حينئذ تحدث تأثرا شعوريا فباضا بفضل التوازن بين الفن ( القصيدة ) والموقف ( مدحا أو رثاء ) ويحقق هذا التوازن - أيضا - موقفا أدبيا وغنيا حيث تنكامل أدوات الفن لأحداث الأثر المطلوب ويستفيد النقد فيتحقق موقف نقدي محدد المعالم والمشاعر نتيجة التأثيرات الشعورية التي هي من أهم مقومات النقد الذوقي .

نعود الى ابن طباطبا لنستشف رايه في الموقف الأدبي الذي يعتمد على الشعور وما يكتنف ذلك الموقف من تأثيرات فنية وانسانية حيث يقول :

« واحسن الشعر وقبول الفهم اياه علة اخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمادح في حال المناخرة وحضور من يكبت بانشاده من الأعداء ومن يسربه من الأولياء وكالهجاء في حال مبالاة المهاجى والخط منه حيث بنكى فيه استماعه له وكالمراثى في حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه وكالاعتذار والتحصن من

الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه المعتذر له وكالبحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة وكالعزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه .

• أى ان الفن الشعري يبلغ أقصى تأثيره الشعوري عندما يلقي في موقفه ومناسبته عندئذ ينحقق موقف أدبي كامل ، ويبرز موقف نقدي متذوق لأن ما يحدث من استجابات شعورية لكلا الموقفين يؤكد وجودهما وجودا أدبيا ونقديا ، أى أن الشعر — فوق ماله من سريان في الأنحاء الداخلية للمتذوق — فان فنونه تثير بطبيعتها شحنات عاطفية ، واستجابات لدى المتذوقين .

وتأسيسا على هذا الاتجاه التأثيرى عند ابن طباطبا كانت غالبية آرائه النقدية ومواقفه حول الشعر العربى ونظرياته النقدية والرؤية الجمالية تجاه الفن الشعري .

## ( ٢ ) المشاكلة بين اللفظ والمعنى :

فهو قد فهم المشاكلة في ضوء آراء السابقين ، وعلى أساس من أجاهه فأبان وجه الانسجام بينها بقوله « وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها » أى ان اللفظ ينسجم مع المعنى غلظا ولبنا ولطفا وخشونة بما يحقق الوحدة ويؤكد على التلوين الجمالى للشعر .

## ( ٣ ) مصادر الفن :

وابن طباطبا لا يرد غموض بعض جماليات الشعر التصويرية الى عالم الشاعر الداخلية ولا الى عدم وضوح الرؤية الداخلية التى تنحدر منها الصورة الخارجية ولكنه يعزو الغموض بالنسبة للشعر الأصيل — الذى يصدر عن طبع وشعور صادق — الى قصور فهم المتلقى حيث أنه لا يدرك ما يعنيه الشاعر وقيمة الناقد هنا هو فى التعرف على مصادر الفن عند الشاعر ليصل الى مفهوم لجمالياته فيقول : « واذا اتفق لك فى الأشعار التى يجنح



فيها تشبيهه لاتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عن معناه فانك لانعدم ان تجد نتج خبيئه اذا اترها عرفت فضل القوم بها وعلمت انهم أدق طبعا من ان يلفظوا الكلام لا معنى له وربما خفى عليك مذهبهم في سنن يستعملونها ببنهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما نحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعا فاذا وقعت على ما اراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك فانت تراه لا يحمل على العربى تبعة هذه التعميمات .

فقد المح في هذا النص للناقد الذى يقوم العمل الشعرى ويفسره . وقد نبتهم عليه بعض النصويرات بالآ ينشد من الشاعر العربى معساة الايضاح والتبيان لانه ينضح عن طبع بل عليه ن يللم بيئته الطبيعية وملابساته الاجتماعية ويعود الى مصادره الفنية يستقى منها المعلومات لتكون أحكامه النقدية في اطار موضوعى وبهذا جعل لدراسة النص الشعرى بعدامها وهو التعرف على خلفية الشاعر ومصادر فنه فكان بهذا صاحب نظرة صائبة في مجال النقد الموضوعى ومبشرا به . .

#### ٤ - الطبع والذوق :

وابن طباطبا في منهجه النقدى يخضع لما خضع له اسلافه من جعل الطبع والذوق من اهم مصادر الجمال الشعرى ويعزى الاجادة في الشعر الى الذوق والطبع فيقول : « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض » فهو يرى الشعر من دفق المثاعر وفيض الشعور ووقدة الحس ثم يأخذ في بيان أدواته الفنية القادرة على التوصيل والتي يجب توافرها قبل معاناته فيريك انه نوع من الصنعة وقد تحس في هذا الراى بالتناقض حينما جعل الطبع مقوما جماليا . لكن لاتناقض في آرائه فهو من حيث التصوير والابقاع الموسيقى طبع وموهبة وهو من حيث اختيار الكلمات وانسجامها ، ومقدراتها على التجديد والقدرة على تفجير شحناتها العاطفية التى يعدها العقل المنريث والعاطفة الصحيحة ويجنحها الخيال المبدع ويحبوها التصوير والتلوين المتساوق والتظليل المناسب مع صورة ذلك صنعة لكن أى صنعة تتطلب المهارة والحذق والممارسة الجادة فهى اقرب الى الابداع منها الى التصنيع .

وبهذا الفهم للشعر وطبيعته الفنية والجمالية وما أضافه ابن طباطبا في مجال الدراسات الجمالية حول علاقة الشعر بحالات النفس وامكانية تذوقه وتذوق جماليانه من خلال مدرك مركب بتراسل مع الحس الفني لدى المتذوقين والنقاد يتفق وما ذهب اليه بعض النقاد المحدثين من أن — الشعر بدون النثر — قادر على التعبير عن النفس ومشاعر الانسان أمثال الفيلسوف الفرنسي « جان ماري جوبو » الذي يقول ردا على الطبيعيين الذين يرون أن النثر أكثر ملاءمة للعصر الحديث « أما أنا فأعتقد أن الكلام المنظوم هو اللغة الوحيدة التي تعبر تعبيراً كاملاً عن بعض الحالات النفسية التي يعانيها الانسان وسيعانيها » (٤٩) .

### ● ● مقاييسه ورؤاه الجمالية :

ابن طباطبا شاعر وأديب وناقد متذوق وقد حصل من نقافة عصره ما يجعله مؤهلاً للحكم على الشعر حكماً يستند الى ثقافة واعية بالشعر شكلاً ومضموناً ثم أنه يتذوق الشعر ويتفهم جمالياته فهما يتصل بالحس وما يؤثر فيه من أشكال وتعبيرات فالجمال محكوم بهدى فاعلوبة الشعور معه وتقبله له وقد قاسى تلك الجماليات بمقاييس كان من أهمها :

#### ١ — الذوق المتقف :

فالنقاد عنده من استكمل شروطاً خاصة تجعله ذا ذوق — مرهف مصقول بالثقافة اللغوية والنحوية والاشتقاقية حتى يكون لديه الاستعداد الفني لتذوق الشعر وتعمق مفاهيمه وليتضح في ذهنه المفهوم الجمالي للشعر .

#### ٢ — التذوق الحس :

والتذوق عنده مصدره الحس والشعور والطبع الصحيح . فمن صح طبيعه انثال عليه الكلام نظماً دون حاجة الى معرفة علم العروض .

---

... (٥٥) ج ٥٠ م . جوير : مسائل فلسفة الفن المعاصر — ترجمة سامي

الدروبي — الفكر العربي ص ١٣٤ .

### ٣ - الأثرية :

وهي قمة الانجاه التذوقى السليقى وبداية الانجاه المنهجي ونضجيه فى رحاب نظريات عبد القاهر اللغوية . فهو يربط البناء الشعرى وجمالياته بالاحساس ويرى ان الشعر يمكن ان يقاس على الحواس وان جودة الشعر وجماله تدرك من حس فنى مركز فى الانسان وذلك ضمن حواسه التى يستقبل بها المدركات فكما ان - للسمع اداة حاسة هى الأذن ، وللبصر اداة حاسة هى العين ، فالشعر يعود الى مصدره باعتباره شيئا مدركا . ويصبح - لهذا - الشعر الجيد كالمراى الحسن وكالمسحوع المطرب وكالمشهور الطيب وهكذا . . .

### ٤ - حيوية الموقف الأدبى وواقعيته :

والشعر عنده يصل الى غاية التأثير والشعور به عندما يحمل خصائص فنية وجماليات الفن الشعرى وهو المدح أو الرثاء متسلا ثم يلقى فى مناسبتة ويقال فى موقفه هنا ننحقق حيويته والانفعال به ، وتتولى بعض تلك الخصائص الفنية تهيج المشاعر ، وتفجير شحنات شعورية بحيث يتأكد التأثير الشعورى الذى هو وظيفة من وظائف الشعر ومن هنا كان اعتزاز ابن طباطبا بشعر المدح الذى يقال للممدوح فى موقف يضمه مع فعالة المقتضية للمدح ، وفى اطار يضم المعجبين ، وهكذا مع الرثاء والفزل والفخر .

### ٥ - وحدة اللفظ والمعنى :

الشعر الجيد من عمل فيه شاعره طبعه وذوقه فربط القوافى والأوزان بالمعنى لأن بعض الألفاظ والمعانى اللفظ أو أجزل من بعض وحسباسببية الشاعر والناقد معا تجاه العمل الشعرى هى العمل على التأليف بين المعنى والفاظه .

### ٦ - الجودة والخبرة :

وابن طباطبا يعترف للشعراء المولدين بالشاعرية بشرط توفر الجودة الفنية الصادرة عن طبع وذوق مضافا اليها الخبرة والانتفاع بهن سبق لأنه

يعترف بعامل الزمن والفقد في زيادة الخبرات وعمق التجارب علاوة على ما أفادوه ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم .

### ● نظرة تحليلية استرجاعية :

عرفنا فيما مضى كيف كان الفنان هو الناقد حينما كان الشعر في جمالياته يخضع لتوجيه فني ذاتي يقوم به الشاعر الفنان نفسه ، ثم انفصل الناقد عن الفنان عندما تشكل ذوق عام لديه القدرة على تمييز الجميل من القبيح وقد كانت الأعمال الشعرية الممتازة - مصدرا غنيا بالجماليات التي أثرت الذوق العام وأرهفت حسه وغذت شعوره بالجماليات الشعرية . وفي رحاب هذا الذوق العام ولد الناقد المتذوق ثم كانت بدايات التيار النقدي الذوقي الذي قويت فيه الذاتية تلك التي جعلتهم يصدرون في تمييزهم بين جيد الشعر ورديئه عن سليقة ، وخبرة بالشعر العربي وفهم له وكان تذوقهم لجماله مرده الى الطبع الذي امتازوا به معتمدين على خصائص بيئية واستعداد فطري .

وقد استمر هذا التيار النقدي الذوقي يسود البيئات الأدبية والنقدية متلونا بلونها الغالب ، ومتجاوزا كل ما من شأنه اعاققة فاعلية الذوق والفطرة والطبع والحساسية تلك التي تشكل أهم مقومات النقد العربي القديم .

لكنها وعلى مدى أزمنة التأصيل والندوين النقديين كانت تأخذ شكل أحكام جزئية مناثرة هنا وهناك يطلقها الناقد في عصر ما قبل الاسلام فلا يحس بمعاناة أو مجاهدة بل كانت استجابته للجمال الشعري شبه غريزية وتلقائية وايضا بالنسبة للقبح الشعري . على ان النقد في تلك المرحلة كان أقرب الى الفن منه الى النقد ، لان نشأة الذوق النقدي في أحضان البيئات الأدبية وترعرعه في مجالس الأدب والشعر لونه بالفنية الوجدانية وجعل منه عملا ابداعيا متصلا بمنطقة الأحاسيس الفطرية أكثر . والذي ضمن له الطبع والسليقة والفطرة هو أن شعراء ما قبل الاسلام كانوا بحسب تذوقهم واستعدادهم الفطري والفني أصلح بيئة نما الانجاس الذوقي في رحابها حيث وضعوا الأسس النقدية اللفظية



الفطرية وذلك بفضل احكامهم العفوية العاربية عن التعليل وقد يحمد للنقد العربى تلك النشأة فالشاعر حساس بطبعه وفطرته واستجابته للجمال محققة لأن احساسه بالجمال والقبح والجيد والردىء احساس فطرى تلقائى حتى أصبح جزءاً من كيانه الفنى والشعورى ، وهو بسبب تلك الميزة سيظل ناقدًا ذاتيا لعمله الشعري ، ولهذا انتشرت مجالس الشاعر الناقد . ونشأت اتجاهات نقدية ذاتية تبلورت في مدرسة الشعراء النقاد التي ظل أثرها ممتدا وموصولا بعصور الابداع العربى . ويظل التيار النقدى الذوقى مؤثرا في البيئة الاسلامية — الجديدة بمقاييسه ومقومات الذوق الفطرى ، لكن ليأخذ شكلا منهجيا يتفق وتعاليم الدين الجديد وليقوم على مبدئين هاميين :

العبقرية الفنية الملتزمة بالفن الشعري صياغة وشكلا مجودين وتصويرا قويا واسلوبا جزلا ، ثم الصدق في الوصف والاصابة في المعنى ، وعدم مجانبه أو منافاة المنطق ، مع تضمنه لفضائل الدين ، واخلاقيات المجتمع الجديد . ويظل التيار النقدى الذوقى مستمرا ويمثل اساسا قويا في تفسير النصوص وفهم الشعر وتذوق جمالياته ، ثم توجيهها لخدمة الاتجاهات الجديدة التي تتمثل في ظهور بيئات ادبية متنوعة الخصائص الفنية ومتباينة الأهواء مما جعل النقد يتباين هو الآخر بتباينها ويخضع للأهواء والتعصب القبلى ويؤثر بعوامل الحب والكره وتتمثل ايضا في الرجعة الى التعصب القبلى الذى أسدل الاسلام بسماحته ستارا عليه فجاء الأمويون وارتدوا بالمجتمع الى الجاهلية الأولى ، وبجانب التعصب القبلى ظهر لون من التعصب الاجتماعى ضد الموالى مما كان له اثر في نقد شعرهم وتقويمه فنيا وجماليا ومن هنا فقد تميز هذا العصر — بالمحافظة على أذواق الراى العام العربى قبل الاسلام بما في ذلك اطلاق الحرية الفنية للشعراء كي يبدعوا ما شاء لهم الابداع مع سهولة فنية نقدية وشعرية الشيء الذى أتاح لجمهور عربى أن يتذوق الشعر ويقترب من جمالياته ويشارك في الحكم على شعرائه .

وقد جسد هذا النشاط الأدبى اتجاهات متباينة في مفهومها النقدى لكنها متفقة في نزوعها الفطرى وهذه الاتجاهات هي نقد الذواقين ونقد مجالس الخلفاء والأمراء والقواد والولاة ، والنقد العلمى (النحوى واللغوى)

وكانت اهم مقاييس تلك الانجاهات هى الطبع والروح العربى . والديباجة الشعرية العربية بتقاليدها ونزوعها الفنى واللغوى .

● ويطل العصر العباسى بروحه الحضارى الجديد وبنجاهه العقلى والفخرى فتنتلق نيارات التوثيق والتحقيق والروايه ، لكن النيار الذوقى فى النقد هو الغالب على كل تلك المظاهر الفنية ونظهر الخصوصيات النقدية فى شكل نظريات مثل : التقسيم الطبقي للشعراء على يد ابن سسلاام ، والفحولة على يد الاصمعى والطبع والصنعة من منظور الجاحظ والجودة الفنية فى مقاييس ابن قتبية والتأثيرية فى المفهوم النقدى لابن طباطبا ومتأثرين ببيانات عصور ما قبل الاسلام وما بعده وبالأحكام التى كانت مجالا للنقد بتياره المتذوق وبأنها صانعة اللبنة الاولى فى البناء النقدى مؤكدة بذلك المنهج نفسيا وفنيا ونقديا خضوع الشعر العربى فى كل عصوره لمثل هذا اللون من النقد التذوقى الباحث عن جماليات الشعر والصادر عن الذاتية والمحكوم بعناصر الطبع والسليقة فى اطار الثقافة لتتأكد باستمرار وحدة الابداع والتذوق النقدى مشاعر واحدة ويغذيها رافد واحد ، وتتدفق فنيتهما من قدرات ابداعية موحدة .

ولم تكن نشأة النقد بين احضان الفن ولا التذوق من خلال الابداع لدى الشاعر الأول عندما نتصور البدايات الأولى لحركة الشعر العربى الا على أنها استجابة فطرية وطبيعية لما يجب ان تكون عليه علاقة الفن بالنقد . ونحن مطالبون ازاء تفسير جماليات الشعر الا نبتعد بعيدا عن روح هذه العلاقة لأن الفنان المبدع والفنان الناقد كليهما لديه حساسية تجاه ذوق العصر والفن ، والعملية الفنية خاضعة لوحدة فنية تجمع بين المبدع الذى يمثل طرفا والناقد الذى يمثل الآخر والعمل نفسه جسر التواصل بينهما . وبهذه الوحدة تنسجم الحياة وتتآلف . وما المبدع سوى فنان يحقق فى شعره او نثره الصورة المستمدة فى أصلتها وحيويتها من الحساسية الفنية لعصره ، والناقد يعبر عن تلك الحساسية الفنية فى شكلها الشعرى او النثرى وقد تبلورت ونضجت بسبب ما اكتسبته من دراسة وثقافة ووعى بأبعاد العملية الأدبية . ومن ثم تصبح حساسية الناقد قادرة على التجاوب المرهف مسبح صور الابداع لتوصلها الى الحس . المتذوق لدى القارىء او السامع

او المشاهد مثلا . وبسبب هذا كانت فترات الازدهار النقدي هي تلك التي ازدهرت فيها العلاقة بين موهبة الابداع وموهبة التذوق ، وقد شهدت فترات ابن سلام والجاحظ وابن قنبية ، وابن طباطبا والآمدى وعبد القاهر صورا من هذا الازدهار لأن عملية النقد كانت صادرة عن موهبة فنية وجمالية ثم أنها خضعت لما خضع له الناقد العربى القديم من ذوق وطبع لكنها أضافت الخبرة — والثقافة والنجرب ، ومن هنا نقول : ان النقد العربى قد شهد تيارات نقدية وعرف العرب ألوانا من تلك التيارات — : عرفوا النقد الذوقى الجمالى ، والبيانى وتوسعوا فى اصول البيان من تشبيهات واستعارات وكناسيات . وأيضا المعانى والبديع ، وعرفوا النقد اللغوى حيث كانوا غيورين على اللغة فبالغوا فى التدقيق اللغوى وعرفوا النقد التاريخى الطبقي والفرجمات . وقد تلونت هذه المعرفة بألوان متأثرة بعوامل ذوقية جمالية ، فكان عندهم النقد من أجل الفن وفى سبيل الجمال القولى بالدرجة الأولى وهو مانود ان يسود الفكر النقدي فى مخلف العصور لأنه مناسب للشعر العربى ومتفاعل مع غنائيته التى فطر عليها وسيظل الى الأبد متدفقا بها م ما غلب عليه من أمزجة اجتماعية وسياسية . وما تعرض له من مؤثرات عقلية بقريرية طرأت عليه مثلما طرأ من ثقافات ثمتى حملته الشعوب المسلمة التى حملت مع ما حملت من ميراث حضارى وفكرى .

لكنهم فى غالب مراحلهم النقدية كانوا جمالين ومن اقدم دعاة الفن للفن ، وآثروا الجمال الشعري الذى مصدره الطبع والفطرة والسليقة الفنية الاصيلية على التكلف والصنعة والروية وآثروا البحتري فى جماله الفنى والشعري لأنه مستمد من الجمال الموسيقى والعذوبة والسهولة والسلاسة على أبى تمام بسبب غرابة معانيه وعمق أفكاره وفقر موسيقاه وأسلوبه مما يجعلنى أؤكد على القيمة النقدية الذوقية وقوة العلاقة بين الفن والنقد .

وفى الوقت نفسه سنحاول التعرف على تيارات وافدة أضحت — بحكم الزمن وتطوره — بيئة خصبة لاستنبات كل جديد وبديع .





## الفصل الرابع

مفهوم الشعر ونظريات الحدائثة والبديع



## الحدائث البيعية ووجهات النظر حولها

### ( ١ ) الجهال الشعري المحدث :

لكل عصر ظواهره وبيئاته الفكرية والثقافية ، ومع تلك الظواهر وهذه البيئات تكون الأحكام وتتلون المعارف ، وينبع الحقائق من بين ركاب الماضي ، ملونة بألوان العصر ، ومستساغة في اطار الحدائث ، وقسادة على العطاء مرة أخرى . . وهكذا يطالعنا القرن الثالث الهجري بحقائق جديدة ، وبطرائق في التفكير والتصوير يغلب عليها الجدل العقلي والروح المنطقي . ونومض في نواحي التفكير والتصوير ومضات الفلسفة التي بهرت مفكرى هذا العصر ، وعاشت مع كل البيئات منهجا . وقدرة عقلية وتوظيفا بارعا للغة ، واستنتاجا للأفكار . وتقينا للأحكام واستثمارا للعقلانية . وقد تأثرت بكل تلك الانجاهات ، والتيارات الرافدة — مع الترجمة من اليونانية ونظريات « ارسطو » في الشعر والنثر — كل مدارس الفكر واتجاهاته ، والثقافة العامة وميادينها وكان أبرز ما أثرت فيه تلك الاتجاهات هو الشعر ، ولا ريب أن الشعر قد أصبح بأثر فعاليات التقدم ، هو واحد من عناصر الفكر يستمد منه وجوده ، ويتحرك في دائرته ويختص بالتعبير عن النفس الانسانية في تركيبها القائم على عقيدة المجتمع الذي يمثله فكره وثقافته . وشعر الأمة هو نتاج مشاعرها وعقولها وهو عصارة مزاجها النفسي وطابع روحها . وهو في الوقت نفسه وجهة نظرها الى الحياة مستمدة من داخلها . ومن هنا كان الاختلاف بين شعر جيل وشعر جيل آخر ، وكان هذا سببا لأن يصبح الشعر ميدانا خصبا لتجريب العصر وبلورة جمالبات ذوقه العام .

وقد حمل لواء التجريب والتحديث والتصنيع والابحار في عالم الشعر العربي مجموعة من شبابه الوافد من هنا وهناك . لكن جمعهم خيمة الشعر المضيئة وفي مقدمتهم « بشار » ومسلم بن الوليد و « أبو نواس » و « أبو تمام » والأخير « قد طغى المذهب على طبعه الى حد كبير . ولذلك كثر سقطه وان لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا ان مذهبهم

كان أقوى من طبيعته وأن صنعته كثيرا ما أفسدت ذوقه » (١) فأبو تمام كان فنانا وشاعرا رساما للكلمات فأتى بالمعنى البديع واللفظ المصقول صقلا فنيا حتى ليخيل اليك أن قصيدته مفروشة بالأزهار المتنوعة والورود المختلفة متأثرا في هذا بروح العصر وانجاهاته ونزوعه إلى التأنق والتصنع في كل شيء ، وميلا منه إلى التجميل في ميدان الفن الشعري تنفيسا عن روح الثقافة الوافده والمنامية بداخله . ولا يملك فنا تعبيرا يجسدها سوى الشعر ، فكان الجمال المحدث في الشعر العربي على يد أبي تمام تعبيرا عن الثقافات المتباينة التي امتلأت بها أفئدة المنقنين وعاشت في أعماقهم واختلطت بمشاعرهم لتتحول فنا على يد الفنان ، وفكرا على يد المفكر وثقافة عامة في احضان الرأي العام المثقف .

نم ان هذه الجماليات الناشئة من طبيعة الفن ، وطبيعته حيويته وعطائه المستمر ، اذا لم تستجب لداعى الفكر والثقافة الجديدة . فانها ستسبجيب لدواعى الفن وتطوره فليست ناشئة من فراغ ، او عن ارنجال . وانما متولدة عن الأصالة الفنية التى تبدأ لونا فنيا طبيعيا تم تسنهر مزدهرة الى ان تتحقق لها العبقرية التى تحولها الى فن بل مذهب فى الابداع الفنى وهذا ماحدث لجماليات التصنيع ، فانها بدأت بسجعات مسنملحة عند مسلم بن الوليد « وكان معجبا بها الناقد الكبير أبو عثمان الجاحظ » تم ازدهرت بين شعراء الشباب من الشعراء المغمزين بالجديد والتجديد استجابة منهم لدواعى الحضارة والثقافة وتلك حقيقة من حقائق الشعر الذى ينمو بالجدة والحدثة ويرحب بالجديد الطالع من القديم . لكن ابا تمام قد جعل من هذه الجماليات مدرسة فنية مؤسسة على التصنيع والتكلف وبالغ فى الاحتفال بها فى شعره مما أغرى الأجيال بتقليده حتى أصبحت مدرسة حقا يتخرج فيها المولعون بالتجيبيل الشعري والتصنيع الفنى ، والتلوين الفكرى والمعنوى ، وشكلت فى ميدان الفن الشعري عمودا شعريا ، وأحس كل المبدعين فى ميدان التصنيع أنهم وجدهم أصحاب الجديد . وأن الشعر العربى بسببهم يعيش منعظا حادا سينكشف عن ميلاد روح جديد يصطنع الجديد ويغفل

---

(١) النقد المنهجي عند العرب — ص ٥٤ .



القديم ولهذا لم تعد القضية ابداعا غنيا . وانما انعطاف فنى تغذية تيارات اجتماعية معادية للتراث العربى ، وندعمه ثقافة تقوى صلته بالشكل على حساب المضمون . وهنا أخذ الصراع يظهر بين القديم والجديد ويشهد بين دعاه الفن الشعري بتقاليده وجمالياته الفطرية الصادرة عن الطبع الفنى المصقول ، والموهوب والواعى بتقافة العصر وتقاليد الفن وبين الحدائث وجمالياتها ، وما يسود الفن الشعري من ألوانها البديعية التى يؤمن الشعراء فى أعماق نفوسهم وفى بيئاتهم بأنهم أصحابها ومبتدعوها . وخالقوها خلقا فنيا أصيلا . وفى الوقت نفسه ينكرون أصلاتها العربية .

فما هذا الجديد فى جماليات الشعر . . ؟ وما تلك البديعيات التى اغرم بها المحدثون واخذها عليهم المحافظون . . ؟ والى أى مدى يمكن ان تكون صنعة فنية . . ؟ ثم كيف تتحول الى تكاف وكثافة شكلية ؟ فهذه الألوان الجديدة من تجنيس ، وطباق وأماليها هى وسائل نهيلية تتعلق بالشكل الشعري ، وتكون مسنحة عندما يصطنعها شاعر قادر يشكل منها صياغة فنية ، يثريها بالعلاقات ويلونها بالرسم النامى بالتشكيلات فى غير تكلف ومهارة فنية يعرفها الشعراء بقريحتهم وبحسهم الفنى . والشعر ذاته لديه خاصية تنمية الجوانب الفنية ولديه استعداد لقبول كل ابداع فنى جميل اذ كان مصدره أصالة الشاعر وقدراته الفنية والابداعية ، لان الشعر فى أساسه الفنى صياغة أسلوبية ينمى الشاعر بداخلها مجموعة من العلاقات وبأصالته يحولها الى جماليات ، وخصائص فنية مهيبة . وكلما ازدادت كثافة تلك الجماليات ودقت معانيها . واتسمت بالجدة وامتلكت قوة ايحائية تغمر النفس بالرضى عن جمالها وأصالتها وفنيتها ، استحق الشعر حينئذ ان يكون حديثا وتميز بالجدة والحدائث ، وكان مثلا أعلى للمحاكاة ثم الانعطاف الفنى بالشعر انذاتا بمرحلة جديدة .

والجدبذ — دائما — خاضع فى ابداعه للأصالة والتدرات الفنية وهو ناج لفعاليات ذهنية ووجدانية وعاطفية ولا يستطيع اصطناعه الا شعراء موهوبون أمثال « بشار » و صريع الغواني و أبى نواس « لأن صاحب البديع يفكر مرتين ، مرة لافكرة ومرة لتحريرها والتكلف بها ، حتى تسكن للبديع «ومن المعلومات أن الصباغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فان تعقدت

هذه الحركة لم يكن لنا ان ننتظر الا عبارات معقده والا نفسا فانرا كلاما هم  
بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان  
والاسترسال تلمس المحسنات ولذلك فان التكلف اول ظاهره في شعر  
المحدثين (٢) فالاسناد طه أحمد ابراهيم يوضح العمليه الذهنيه والفنيه التي  
نصاحب نشوء البديعيات على اساس ان الشعر صناعة فنيه وتصنيع  
للجماليات . والصناعة الفنيه تؤسس لدى الموهبة النسعريه على ادراك  
الصور المجردة . تم تجسيدها في شكل الفاظ وكلمات مستنقه ممن الاحساس  
الفنى والروحي . وهنا تولد الصور مجسمة صادرة عن احساس مكون لها  
وباعت فيها من دفق العاطفة ما يجعلها فنا حقيقيا وجمالا اصيلا وهكذا نجد  
شعراء الخلق الفنى والابداع الجمالى . والجمال المحدث ، وهذا يتطلب  
موهبة مثقفة ثقافة ابي تمام مثلا . لكن عندنا أصبح التكلف والصناعة  
التقليدية هي التي سادت تلك البديعيات ولسهولة التكلف في مبدانها  
وصياغتها على المولدين بالذات اصحاب النزوع الزخرفي والطبيعية المتكلفة  
انتشرت في اوساطهم ، وبيئاتهم ، وقد ساعد على هذا التكلف طبيعة المولدين  
وقدرتهم على التعميد . وصحب الجمال في قوالب . هذا بخلاف العقلية  
الاسلامية العربية فانها تميل الى الطبع والجمال الفطري وهذا يغاب على  
كثير من شعراء العرب . اما العقلية الاسلامية بانتمائها — الاجنبى فتتميل الى  
التكلف والتعميد ، ولذلك كان الشعر في البيئة العربية وجمالياته البديعية  
طبعاً وسليقة وتخلطه ومقدرة فنية ، وكذلك علوم اللغة والبلاغة والشريعة  
والعقيدة . اما في بيئة المولدين وغير العرب من المسلمين فكثيرا ما نلتقى  
بالبلاغة والاجناس الأدبية ، وعلوم اللغة وقد نحولت الى علوم مقننة مصبوبة  
في قوالبها وقواعدها المحددة وبغلب عليها التكلف والتصنع . هذا بغض  
النظر عن الاعتبارات العلمية التي تتطلب مثل هذا . لكن الذي نرمى اليه  
هو ان الشعر كان في البيئة العربية طبعاً وبديعياته سليقة وفنا وعملا  
وجدانيا . بينما كان الشعر في احضان المولدين تكلفاً وبديعياته خبرة .  
ومهارة . وصناعة فنية ، ولهذا انقسم الذوق العام على نفسه : فريق يرفض  
الحدانة وتكلفتها وانتشارها لأنها نضر بالنقايد الفنية وتمسخ الشعر العربى

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٩ .

ونهزه من كيانه وينبهد به عن منابعه الفنية الأصيلة وتحكم فيه تلك البديعيات التي كثرت وذاعت ومال إليها كثرة من شعراء شباب المولدين الذين أو تركوا وحريرتهم الفنية تلك فانهم سينهون بالسعر الى صناعة لفظية وكثافة لغوية والى شكل فاقد لروح الشعر وأصالنه الفنية وغالبية هؤلاء من العرب أو الذين عاشوا في البيئة العربية الأصيلة . بينما الفريق الآخر يرى أنه صاحب فضل في الكشف عن البديعيات واستخدامها وتوظيفها توظيفا جماليا وان التطور الفني يتطلب عونا فنيا من مثل تلك الجماليات التي تؤكد القدرة الفنية للشاعر وتمنح الفن نفسه الامتداد والتجاوز ، وان هذا لا يضربه وانما الذي بضر بالشعر هو تحجره في تقاليد القديمة . فالحداثة تفتح أمامه نوافذ التجديد والاستمرار . وغالبية هؤلاء من شعراء المولدين . من هنا أصبح الواقع الفني للشعر محاصرا باتجاهات ، وتيارات متباينة وكل اتجاه وتيار له شعراؤه ونقاداه .

والحقيقة أن هؤلاء الداعين الى الحداثة مخطئون عند ما يرون الجديد هو في الصياغة وحشد بديعيات كترت كثرة متكلفة ، لاننا نأمل أن يكون الجديد ، وان تكون الحداثة مؤسسة على افكار جديدة ، ومعان انسانية تجديدية تصور التطور الذي شمل الحياه والانسان وذلك في اطار التقاليد الفنية والصياغة المحافظة ، لأن مثل تلك الافكار الجديدة — تتطلب — غنيا — صياغتها المناسبة وهذه من المواقف الفنية للشاعر حيث تتسلل الى داخله المعاني المبتكرة غانه يتواعم معها فنيا فببتدع لها الشكل الجديد المناسب لها وهنا يتحقق الجديد وتتحقق الحداثة شكلا ومضمونا ، وتؤكد مسيرة الفن الشعري .

فهؤلاء شعراء الجديد وفي مقدمتهم أبو تمام لم يحاولوا بوجه عام أن يقولوا الافكار الجديدة في الصياغة الفنية القديمة بل حاولوا أن يقولوا الافكار القديمة في صياغة جديدة . على حد تعبير الدكتور مندور . وبهذا حققوا الشعر صورة يتباعد فيها الشكل عن المضمون . ويؤذن تلك الصورة بأن تنتج شعرا قوامه الشكل واللفظ وليست له خاصية الشعر في شيء لأن الشعر هو شكل تنمو بداخله حقيقته الشعرية .

## (ب) تيارات نقدية حول الحدائث والتصنيع :

الناقد العربي — عبر مراحل النقد بألوانه — لم ينكر الصنعة الشعرية بل كانت عنده فناً وقدره . وابن سلام نفسه — وهو أحد المنقذين بصفته ذوقية تجعله خبيراً بمواطن الجمال الشعري وأسسها — لم ينكر الصنعة بل الشعر عنده فن والفن ضرب من المهارة . . وإذا ذهبنا إلى بعيد فإنا نلتقي في بيئات الأرتجال الفني للشعر لدى الجاهليين بأفوايق الصنعة على يد زهير بن أبي سلمى ، وأصحاب الحوليات ، هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم الجمع بين الطبع الفني والخبرة الفنية فقدموا شعراً عربياً يتمتع بالنائق الفني والتصوير الجمالي ويصدر عن طبع أصيل . ولا تطفئ فيه الصنعة على الطبع ولا ينفرد الطبع بالخلق . بل يصحبه الصبر والمعاناة والأناة والثقافة .

فالصنعة الشعرية فن ، تطبع صاحبها على الأناة والحرص والنائق . أما التصنيع ، فهو تكلف يجعل الشعر لا روح فيه ، ولا هدف منه إلا أن يكون معرضاً للزخارف والزينة اللفظية الشكلية . وهذا ما وصل إليه الشعر على يد أجيال لاحقة لرواد البديعيات الصادرة عن ذوق وفن وأصالة . وكان في هذا إنتاجاً فنياً للروح العقلانية والفلسفية والمنطقية التي تسربت إلى العقل المفكر والمبدع والمتذوق ثم ما صاحب هذا كله من تصنيع وتزيين وزخرفة الشيء الذي أصبح مظهراً للحياة وامتدت يده إلى كل ألوان المعيشة . والعمارة والملابس حتى وصل إلى الشعر فكان مستملحاً ثم أصبح عبثاً على الفن وتطوره . ومجمل ما يقال في هذا أن الترف والتبائق في كل شيء ، والزخرفة الماثلة في كل ألوان الحياة ، والنزعات العقلية والفلسفية التي انعطفت بالتفكير العربي تجاه الينابيع الثقافية والحضارية « الليونان » و « فارس » وغيرهما كان وراء ظهور تيار التصنيع ، والبديعيات الجديدة ، التي كان الشاعر أبو تمام زعيمها وعلى رأس مدرستها . فهؤلاء — وبالذات من قلدتهم — رفضوا الشعر العربي إلا في إطار الجديد المستحدث ، وأخترعوا شعراً جديداً رصعوه وزبثوه بجديدهم وبديعهم ذاك وأخذ الصراع يشتد ويقوى بين أنصار القديم وأنصار الجديد ويقف على قمة هذا الصراع ناقد متعصب للجديد كل التعصب يمثل نزعتهم ويدعوا دعوته ويلبى مطالب



الجديد في رؤيته النقدية المؤيدة لأبي تمام في منهجه الفني القائم على البديعيات بل الاكثار منها ، وجعل الشعر عبدا لها ومعرضا لفنونها . ذلكم هو النافذ « أبو بكر الصولي » وكتابه « أخبار أبي تمام » وبالذات مقدمة كتابه حيث يضمنها رسالة الى أبي الليث مزاحم بن فانك . وفي هذه الرسالة نقف على مفهوم الصولي للشعر ورؤيته لظواهره الفنية بين القديم والجديد ، لنذكر الى أي مدى كانت رياح التعصب والتغيير .

والكتاب يستمد أهميته في تاريخ النقد من مقدمته التي تشكل ظاهرة منمردة ورافضة لمذهب الطبع أو عمود الشعر ، وهو مذهب عربي لقحته الأذواق العربية المفطورة على الطبيعة الشعرية في اطارها الفطري ، واستمد من الأذواق العربية تقاليد وديباغته فهو بهذا ينقل المعركة من ميدانها النقدي الخالص الى ميدان عام يتناول فيه التراث العربي كله بالنقد، والذوق العربي بالتجريح ويشن حملة مستورة على الشعر القديم وشعرائه ونقاده ، ويصفهم بالجهل ، وذلك بمجرد مراجعة هذا النص من المقدمة .

ومن ذلك ما يقول : « وعجبت من افتراق آراء الناس فيه ( أبو تمام ) حتى ترى اكثرهم ، والمقدم في علم الشعر ونميين الكلام منهم والكامل من أهل النظم والنثر فيهم ، يوفيه حقه في المدح ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر باحسانه في عينه . ويقوى بابداعه في نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقا لامساوى له ، وترى بعد ذلك قوما بعيونهم ويطعنونه في كثير من شعره وبسندون ذلك الى بعض العلماء ويقولونه بالتقليد والادعاء اذا لم يصح فيه دليل ، ولا أجابتهم البه حجة ورأيت مع ذلك الصنفين جميعا ، وما يتصن أحد منهم القيام بشعره والتبين المراد (٣) فهو يرى في خصومة أبي تمام فريقين :

- ١ — فريقا يتمتع بقدره فنية وهو عالم بالشعر خبير ولذلك يفضل أبا تمام
- ٢ — فريقا يطعن في شعره ، وظواهره البديعية ، لأنه لا يصل الى مستوى فنه الشعري . وقد يرى الصولي فيمين يعيب أبا تمام في شعره الرغبة

(٣) أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام — تحقيق ونشر لجنة التأليف

والترجمة ص ٤ .

في الشهرة وبعد الصيت ، وتحقيق المنزلة العلمية له بين الناس ، فهو بهذا قد جعل من أبي تمام جبلا أشم وقدرة ابداعية فنية كبيرة وظاهرة يختلف حولها الناس لكنهم جميعا دون مستواها . وكنا فقط نطلب منه أن يوضح لنا خصائص الاتجاه الجديد فنيا ويربطه لنا بخصائص الفن الشعري ويصل بنا الى موقع الحدائث من تاريخ الفن لتصبح القضية موضوعة وضعا فنيا وتاريخيا ، ولنستطيع تصور موقف النقد من الانعطافات الفنية للشعر والتي تكون في أهم جوانبها استمرارا للقديم لكن في روح جديد ر — اذا من أخص خصائص التطور الفني بعامة والفن القولي بخاصة .

فنحن — اذن — امام ظاهرة للتعصب الفكري والفني ولسنا ازاء عقلية متفتحة للجديد الضارب جذوره في تربة القديم ، لدرجة ان الصولى لا يرحب بنقد موضوعي ، وفني ، يدور حول جديد أبي تمام حتى ولو كان صادرا عن عقل وروية وبصر بالشعر وفي هذا يقول : « وليت أبى تمام منى بعيب من يجلب في عالم الشعر قدره أو يحسن به علمه ولكنه منى بمن لا يعرف جيدا أولا ينكر ردينا إلا بالادعاء » (٤) فهو لا يستسيغ نقد الظاهرة ولا تقويم أصحابها ويغلق بهذا الباب في وجه الازدهار النقدي وتأصيل ظواهر الفن الشعري .

وهو ان حاول نقد صاحبه فانه يقيسه بالسابقين ، وقد يعترف ببعض أخطائه ، لكنها بالنسبة لشعراء قبله تقل جدا عند أبي تمام وتكثر عند السابقين وهو منهج عقيم ، ويؤكد حرص الصولى على تأييد أبي تمام ورفاقه ظالمين أو مظلومين قوله : « ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثير حنى يقل عندهم مما عابوه على أبي تمام اذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه ومنزلة عائب أبي تمام — وهو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي وكل حاذق بعده ينسب اليه ويقتفى أثره — منزلة حقيرة يسان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » (٥) فمنهجه النقدي حول صاحبه

(٤) أخبار أبي تمام ص ٣٩ .

(٥) المصدر السابق .

لا يعطى قيمة نقدية للمذهب ولا لظواهره البدعية ويدل على فساد نوق الناقد ، وعدم قدرته على التنظير النقدي . وإذا تتبعنا منهجه النطبيقي وجدناه صورة لما عليه الاتجاه النظري عنده من عقم وعضب وهو شخصي فضلا عن اللجاج والحجاج والاحكام الشخصية التي لا تنهض على التحليل ، ولا تعمق الظواهر وتربطها بالجماليات الفنية ونقده في اطار الموازنة بين صاحبه ومن سبقه من الشعراء تقف فيه على احكام متكلفة تدل على مبالغاة وقياسات مغلوطة فهو — مثلا — عندما يرد على من نقد قول أبي تمام من قصيدة عمورية .

نسعون الفا كاستاد الثرى نضجت

أعمارهم قبل نضج التين والعنب

بقول : « فان كان هذا لأن التين والعنب ليس مما يذكر في الشعر وأنه اسنهجن فقد قال ابن الرقيات :

سقيبا لجلوان ذى الكروم وما

صتف من تينه ومن عنبه

وأنشد الفراء في بدح العنب :

كانه من ثمرة البساتين

العنباء المنتقى والتينين

وان كان العيب لم خسنهما دون غيرهما ؟ فقد كان يجب أن يتعلم هؤلاء أولا ويطلبوا ثم يتكلمون ويعيبون . . . (٦) .

قتعليق أخطاء أبي تمام على أخطاء السابقين ليس في صالح النقد الفني للمذهب وإنما خبه ثم ان زرد نامتى « التين والعنب » في بيت أبي تمام ليس مناسبة مناسبة جمالية شكلية أو معنوية بينها الكلمتان مناسبتان للاستيقاق

(٦) أخبار أبي تمام ص ٣٠ — ٣١ .

الشعري ولهما علاقات بموضوع البيت عند الفراء وابن الرقيات وكان الأولى من الصولى أن يعترف بمثل هذه الهنات لشاعر كبير كأبي تمام ثم يأخذ في توضيح تياره الجديد بدراسة فنية تحليلية لنماذج من شعره الجميل والكثير مبينا جوانب المذهب ايجابيا وسلبيا . ناقدا للمذهب مبينا عبر دراسته .

الإمكانات الفنية لضمان فنية الاتجاه وتجديده لفهوم الجمال الشعري حتى يصبح بهذا التوجيه والتقويم رافدا معطاء لحركة الفن الشعري . لكن الصولى بدلا من هذا كان طاقة مبددة ومتعصبة فنفر الذوق من الألوان الجديدة ، وأصبحت بهذا قضية الحدائة مرفوضة بسبب التيار النقدي وعلى عكس هذا التيار كان التيار الفنى أكثر توفيقا ، وذلك بترائه الشعري الدال على جمال هذا الجديد ، وكان شعراء الجديد ابتداء من «بشار بن برد» «وصريع الغوانى» ومرورا بنبى نواس الذى صدع التقاليد الفنية الموروثة والذى لا يذكر الا ويذكر معه تمرده . على تقاليد الشعر المرعية من لدن الجاهليين داعيا الى التحول والأخذ بمبدأ التطور ، ثم أبى تمام صاحب الزخرفة الشعرية والتجميل والبديعيات . فان هؤلاء الشعراء كانوا أكثر توفيقا فى الدعوة الى مذهبهم وذلك بنماذجهم الشعرية من الحركة النقدية التى صاحبته ، وبالذات رؤية الصولى النقدية لزعيم التصنيع أبى تمام ولا أدل على ذلك من تلك النماذج التى ساقها للرد على خصمه وهى نفس النماذج الركيكة التى استند اليها هؤلاء الخصوم ونورد بعضها لنوضح كيف قصرت حركة النقد دون الدعوة لهذا المذهب الذى لايعنى مجرد التصنيع وانما يعنى فى اطاره العام التجديد والاضافات الفنية وموقف القديم منها ومن المعاصرة والحدائة التى هى سمته الفن فى كل مرحلة وفى كل جيل . . . وهاك أمثلة مشهورة لدى النقاد القدامى والمحدثين وذلك مثل نقده للبيت الذى يقول :

لا تسقنى ماء الملام فاننى . صب قد استعذبت ماء بكائى  
ويرد على منتقدي أبى تمام ويقول : فقلوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء وما أكثر ماء شعر الأخطل قاله يونس بن حبيب .  
ويقولون : ماء الصباية وماء الهوى ، يريدون الدمع قال ذو الرمة :  
ان ترسمت من خرقاء منزلة . ماء الصباية من عينيك مسجوم

وقال عبد الصمد وهو مجسن ، عند من يطعن على أبى تمام وغيرهم !؟



أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال؟  
فصير لماء الوجه ماء ، وقالوا : ماء الشباب . قال أبو العتاهبة:  
ظبي عليه من الملاحاة حله ماء الشباب يجول فى وحناته

ثم يأخذ فى النقد والتعقيب قائلاً : « فما يكون أن استعمر أبو تمام من هذا كله حرفاً فجاء به صدر بيته لما قال فى آخره «فاننى صيب قد استعذبت ماء بكائى» قال فى أوله : « لانسقى ماء الملام » وقد نحل العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوى معناه قال الله عز وجل : (وجزاء سيئة سيئة مثلها) والسيئة الثانية ليست بسيئة لأنها مجازاة ولكنه لما قال : وجزاء سيئة قال : سيئة فحمل اللفظ على اللفظ وكذلك (ومكروا ومكر الله) وكذلك (فبشرهم بعذاب أليم) لما قال : بشر هؤلاء بالجنة قال : بشر هؤلاء بالعذاب والبشارة إنما تكون فى الخير لافى الشر فحمل اللفظ على اللفظ « (٧) .

فالصولى لم يحاول خلال رده على منتقدى أبى تمام أن يتحسس الوظيفة الجمالية لمفهوم الماء عند الشعراء ثم عند صاحبه ليدرك أن «الماء» قد استعمل فى معناه ليدل على الدموع عند ذى الرمة ، بينما استعاره غيره مصورا الرونق فى الوجه والحياء لدى الموقف . . أما عند أبى تمام فهو محاولة غير موفقة لزخرفة الألفاظ بالتصنيع .

لهذا كان نقد الصولى ومنهجه كما يقول الدكتور مندور « نعصبا ولجاجة عقلية وفساد ذوق واسرافا فى الغرور والتماسا للفرص يظهر فيها علمه (٨) والذى يحمى للصولى هو أنه بسلبياته قد هيا لحركة النقد فيما بعد أن تتجه وجهة فنية موضوعية وأن تقترب من الجماليات الشعرية أكثر وهذا ما سينضح فى مدرسة الموازنات عند الإمدى ، والقاضى الجرجانى لكن بعد أن تمر بأولى مراحل النقد المنهجى على يد ابن المعتز الذى أرسى — بعد ابن سلام — قواعد النقد المنهجى وذلك بتحديدده لخصائص البديع ووضع المذهب فى إطار من الدراسة لجعل منه قضية المعاصرة والحداثة وليصل

---

(٧) أخبار أبى تمام — للصولى ص ٣٤ — ٣٦ . . .

الى حدود ، ومصطلحات توضح العلاقة بين القديم والجديد  
ومى يكون الواحد منهما مقبولا او مرموزا ، وتقنيا للحدانه وتوضيحا  
لعلاقتها بالقديم الاصيل كان صوت ابن المعنز في هذا المعرك النقدي مبشرا  
برؤيه نقدية في اطار منهجى وفي شكل كتاب عرف في تاريخ النقد العربى  
« بالبديع » يدعمه . ويسبر على نفس المنهج « قدامة بن جعفر » لكن في اطار  
آخر يحاول به نلمس الطريق الى المثال الشعري في كتابه « نقد الشعر » .

### أولا - ابن المعتز ونظرية الحدائة والبديع :

اراد ابن المعنز بكنابه « البديع » وبمؤلفه : « طبقات الشعراء » أن  
يؤكد على قضية هامة هي : ان الجمال الفنى ينبغى الا يرفض ، وان الجديد  
ليس بمقطوع عن القديم . بل ان القديم والجديد معا يشكلان تطور الحركة  
الفنية ونجددها وخصوبتها ، وان الحدائة والمعاصرة يحملان سمات تقدم  
وانهما سيتحولان الى قديم يبشر بالجديد وهكذا ، والفن عنده ليس قديما او  
جديدا . وانما الذى يتحقق فيه الكمال الفنى وتميزه الجودة الفنية هو الذى يستحق  
ان يكون فنا مقبولا من الحافظين والمجددين على السواء وهو من أجل  
تحقيق رؤيته تلك انكر على المحدثين ما يغترون به من أنهم اصحاب الجديد  
الذى ينبغى ان يحل محل القديم . كما انكر على القدماء ان يتحصنوا بقديمهم  
ويعتبروه المثل الأعلى للفن .

ولذلك استعرض اشعار القدامى والمحدثين لينظر في اشعارهم نظرة  
تحليلية ونقدية واستخراجية يتعرف خلالها على ما يميز الجديد من مسور  
وتصنيع ثم يأخذ في اصدار الأحكام الجمالية الموضوعية التى كانت بحق  
طاقة نقدية وبلاغية ومنهجية انعشت الحركة النقدية فيما بعد . لكن اهم  
ما قام به هو نبع البديع في مظانه المختلفة من قرآن كريم ، وأحاديث نبوية  
شريفة ، وأشعار قديمة محاولا توثيق عروبة هذا الجديد وأنه من نتاج الفن  
العربى تحقيقا لهدفه البعيد الذى يخدم فيه النقد وهو أن التحديد ممكن على  
أساس القديم . وتفصيلا لكل ما حاوله ابن المعتز في هذا الميدان نقول : ان  
الذى دفع ابن المعتز الى تأليف كتابه هو :

١ - اثبات عكس ما يذهب اليه المحدثون والمجددون الذين برفضون  
الشعر العربى في اطار القديم لخلوه من البديع وأنهم وحدهم اصحاب هذا

الجديد ، فأثبت لهم أن القرآن الكريم والأحاديث النبوية وأشعار الأقدمين موجود بها البديع وقد اهدى إليه الشعراء بقريحتهم وبطبيعة فنهم الشعري .

٢ - اثبات أن الجمال لا يتعلق بالقديم أو الجديد وإنما بأوجه سل نماذجها .

٣ - أراد ان يكون صاحب سبق بتأليفه لكتابه « البديع » يوضح هذا من قوله « قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللفظة واحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومستم وأبا نواس ،

ومن ثقلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن . ولكنه كثر في أشعارهم تعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وذلك عقبى الأفرارط وثمره الاسراف (٨) .

فهذه الألوان هى من طبيعه الفن الشعري نفسه ، ولم تكثر في أشعار الأقدمين ، لأن أشعارهم كانت نلبية لحيانهم ، وتصويرا لمظاهر تلك الحياة فكانوا أميل الى إيجاد علاقات بين الأشياء حولهم يؤكدون بها وجودهم ويثبتون حقائق كونهم المحيط بهم فلم يكن لديهم استعداد للزخرفة اللفظية لأنها لانتمثل تلك الحياة التى يحيونها ، وحينما جاء الوقت المناسب لاستعمالها ظهرت بكثرة كمظهر فنى يعكس الحياة العباسية الجديدة ، فى مستويانها العقلية والحضارية والفنية التى تفتح صدرها للفكر الوافد فى شكل ترجميات واحتكاك ثقافى واجتماعى . فهى عربية لكن استعمالها مرحلى ، وخاضع لشروط اجتماعية وحضارية خاصة وابن المعتز كانت له قبل تأليف كتابه مواقف بلاغية ونقدية فهو شاعر مطبوع وعربى أصيل وأمر من أمراء الحكم العباسى .

كل هذا قد شفع له وساعده فى أن يكون صاحب منهج ، وقدرة خاصة على تذوق قضيته ، وفهم مراميها البعيدة ، وغاياتها النبيلة ، ومما لا شك فيه أنه كان غيورا على الشعر العربى حربصا على تواصله واستمراره وأنه قد أحدث بكتابه « البديع » منهجا يعد الخطوة الأولى على درب الحركة النقدية

---

(٨) مقدمة كتاب البديع لابن المعتز ص ١٤ .

العربية وقد كشف عن جماليات شعرية فوجه النقد الى اتخاذها ضمن مقاييسه في حدود الجمال الفني المطبوع ولا ريب « أنه قد أحدث به حدثا جديدا ، وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فألف فيها وللمرة الأولى تأليفا ان كان موضوعه الاصلى الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التي رسمها وأكثر منها فهو يورد النكته البلاغية ويستشهد لها مرة من التسع التقديم ومرة من « الكتاب » وثالثة من « الحديث » وفي كل مرة يقول أو يكاد يقول للمحدثين في تحد ظاهر « ليس جديدكم بجديد » ولا «بديعكم ببديع » ثم هو في ابراده الشواهد لا يكفى بالرد والابراء بل يقف امام بعض الشواهد ويستحسنها ويجافي بعض الشواهد وينكرها فهو اذن ناقد للمرة الثانية كما كان ناقدًا في المرة الأولى عند وقوفه أمام شواهد أبي تمام . . . (٩)

وقد استهدف ابن المعتز أهدافا تراثية وفنية وأدبية ونقدية لكن أهم أهدافه تتضح في ناحيتين :

١ - بلاغية : وهي الاصلية .

٢ - نقدية : وهي النتيجة الحتمية لئلك الدراسة .

● ففي الميدان البلاغى أخضع كتابه الى قسمين : قسم يشتمل على الوان البديع وقد عدّها خمسة : الاستعارة ، والمطابقة ، والتجنس ورد اعجاز الكلام على صدور ، والمذهب الكلامى . وقد جاء التشبيه عنده ضمن الاستعارة لأنه أصلها ولذلك أغفله .

وقسم يشتمل على محسنات ، وهي عنده ثانوية لأنها من قبيل الزخرفة الشكلية ، وليس لها كبير صلة بحقيقة الفن الشعري . لكنها من محاسن الكلام والشعر وقد لفت أنظار المحدثين أنفسهم إليها حيث لم يستعملها أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادئ لمذهبهم ويصفونها بأن « محاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الاحاطة بها حتى يتبرا من شذوذ

---

(٩) د . ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — مكتبة

الانجلو — ط أولى سنة ١٩٥٠ ص ٧٠ .



بعضها عن علمه وذكره ، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اخيارا من غير جهل بمحاسن الكلام . ولا ضيق في المعرفة . . ( ١٠ ) . وهي عنده : «الالتفات ، والاعتراض ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح ، ونجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكناية ، والانراط ، والضعة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما يلزم ، وحسن الابتداء .

فابن المعز — اذن — قد هيا الجو الفكرى للنقد المنهجي وذلك بسحديده لخصائص مذهب البديع ، وتخطيطه العلمى له ، وذاك بالكشف عن تلك الخصائص والألوان ، وهذه الخصائص ان لم تكن قد استقرت بعد ، وأن العلماء والأدباء لم يكونوا قد استقروا عليها ، فان مصطلحات « ابن المعز » هى التى استقر عليها علماء البلاغة فيما بعد حتى أصبحت علما عليه أو هو علم عليها وقد بدأ فى منهجه بالحديث أولا عن الاستعارة لأنها أهم الألوان التى تشكل أساس التصوير الفنى والأدبى وعرفها بقوله : « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » وأخذ يوضحها حسب مواقعها من الأمثلة والشواهد التى ساقها من القرآن الكريم مثل « هو الذى انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب » ومثل « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، « واشتعل الرأس شيبا » وستشهد شعرا بقول امرئ القيس :

وليل كعوج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهوم لبلى
فقلت له لما نمطى بسلبه	وأردف أعجازا وناء بكلل
ألا أيها الليل الطويل الانجلي	بصبح وما الاصباح منك بأمثل

وهكذا يأخذ فى ضرب الأمثلة ، وإيراد الشواهد وأحيانا — وهذا قليل — يعاق على الشاهد بما يوحى به حسه وتسعه طبيعته الفنية مثل تعليقه على قول الشاعر :

صدر أراح الليل غائب هبه . تضاعف فيه الحزن من كل جانب

( ١ ) البديع لابن المعز ص ٥٨ .

بقوله « أراد قوله » : اراح الليل عازب همه « وهذا مسدحار من اراحة  
الراعى الابل الى باعتها ، أى موضع تاوى اليه» وفي كل الأمثلة الذى أوردها ،  
أحيانا يوردها كما هي ، وأحيانا يشرحها وأحيانا يعلق عليها مستحسنا او  
معيبا .

ومن الأمثلة التى علق عليها وتبى على مجانبة أمثالها فى الشعر وعدها  
معيبة قول العباس بن الأحنف :

ولى جنفون جفاها النوم فأنصصلت  
أعجاز دمع بأعناق الدم السرب

وقول الشاعر :

كلوا العسبر غمضا وأشربوه فماتكم  
أنرتم بعسير الظلم والظلم بارك  
منى يأتك المقدار لآتك هالكا  
ولكن زمان حال متلك هالك

ويقول عن مثل هذه الاستعارات : وهذا وامثاله من الاسنعاره وما عيب  
من الشعر والكلام ، وانما نخبر بالقليل فيتجنب « ومن عجيب امثال تلك  
الاستعارات قول الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره . . .  
على بطنه فعمل الممك فى الرمل  
كما طعننا عنا قضاة طعنة  
هى الجد مأدوم النخيرة بالهزل ( ١١ )

فهو لم يعلل . وانما أشار الى العيب لأن منهجه هو اثبات أحقية  
التراث فى استعمال هذه الالوان التى وضع مصطلحاتها .

---

( ١١ ) كتاب البديع لابن المعتز ص ١٥ — ص ٣٤ .

● ● أما هدفه النقدي فيتضح حيث أضاف الى مقاييس النقد مقياسا جماليا ، وهو ما يصل بالشكل الشعري ، وصياغته وتلويحه واحوائيه على الوان الجمال البياني والبديعي بما يلاءم مع المضمون لناكد جودته وينادى بها جودة الشعر فجودة الشعر مقيسة عنده بمقاييس من اهمها ما كشف عنه من صور جميله . ينقدم بسببها الشاعر ويجود شعره وبذلك قد وضع مقاييس موضوعية يحكم اليها كل من يحكم على القديم او الجديد . فحقق للنقد العربي اساسا منهجيا لاصدار الاحكام النقدية ووضع قضية الحداثة والمعاصرة في اطار صحيح لدى المحافظين والمجددين على السواء وانتقل بالنقد من مرحلة الاستغراق في نقد المضمون وثقوبه الى مستوى نقدي يتلمس الجمال في مواطنه حيث الشكل الشعري والمضمون معا ، وكان لهذا المنهج واعيا بخطته مثلما كل ما ينرى تجربته تلك التي « كانت من اكبر الاسباب التي مكنت للخصومة بين انصار القديم ، وانصار الحديث اذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة ، وكان واعيا أكثر عندما جعل النزاع غنيا واحصى الصراع الذي نشب بين القديم والجديد ، من زمن بعيد ، وسيتكرر باستمرار في كل جيل ، وفي كل زمان في القديم والحديث ما لم يدرك بواحد مثل ابن المعتز يضع ضوابط ومصطلحات تتحدد في ضوئها القيمة الفنية للشعر القديم او الحديث ، فكان رائدا لمن أتى بعده ، وصاحب فضل على حركة النقد التي تألقت في اوساط الجماليين والتطقيين الذين اتوا بعده بل « الناظر في موازنة الأمدى ، او في اخبار أبى تمام للصولى أوفى « وسنطة الجرجاني » او في غيرها من كتب الأدب ، يجد أن ابن المعتز قد اثر على هؤلاء جميعا . ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات لكفاه ذلك ل يتمتع في تاريخ النقد بمكانة هامة (١٢) وذلك لأن ابن المعتز — وليس الصولى — هو الذى جعل للاتجاه الجديد وظاهرة الحداثة ، ومذهب التصنيع وضعا غنيا بخلق مبادئه وأسسها النظرية التى لا يصبح الفن علما والاتجاه مذهبيا الا بها . وهكذا يناكد باستمرار أن ابن المعتز بكنابه « البديع » قد صحح مفاهيم عصره عن التصنيع والوان الجديد ، وجعل منها أسسا يقاس عليها فأوجد في مبدان النقد المقياس البلاغى وتلمسه في مواطنه التى احتفظت بجمال الصورة لعفويتها وندرتهما وعلاقتها الوثيقة بفن الصياغة واستكمال الشكل الجمالى

---

(١٢) النقد المنهجي عند العرب ص ٥٧ .

فاستطاع بذلك أن يقف ضد مغالاة المحدثين ، وطغيان مذهب الصنعة وان يؤكد لهم أمسالنه العربية ومن هم أكد على وجوده في أشعار الأوائل ليجعل منه مقياسا فنيا عاما ومن ثم أكد على عفويته ، وبأنه يأتي تلقائيا ودون افراط حتى لا ينحول الشعر الى صنعة ثم انه لغت أنظار المحدثين أنفسهم الى جمال تلك الألوان حيث صدورها عن فن واستنباتها عن طبع واستجابة لدواعيها الفنية والتجميلية والشئى الباقى لابن المعز في مجال النقد أنه كان منصفاللقدماء والمحدثين . يستحسن الشعر ان استحق الاستحسان ، ويستهجى حدث ينبغى الاستهجان بغض النظر عن المقدم أو الحداثة « اذ المعول على الحسن الذاتى لا على الزمان ولا على المكان . ومن اهم ما يميزه في الكتاب دقه ذوقه وصفائه في اختيار الأمثلة والشواهد وبكفيه فضلا أنه أول من صنف في البديع ورسم فنونه وكشف عن أجناسها » وبهذا حقق للناقد رؤية أشمل ، وللفن أن ينظر اليه بمنظور يهتم بالصياغة والتصوير ، بعد أن كان فيما مضى ينظر اليه بمنظور معنوى فقط (١٣) .

### ثانيا - قدامة بن جعفر والمثال الشعري :

علمنا ان ابن المعز هو واضع اللبنة الأولى في البناء التجميلى والتصويرى ، ورائد المقياس البديعى في النقد العربى ، وذلك بوضع مصطلحات المذهب الجديد الذى عرف في تاريخ النقد والبلاغة بالبديع فحدد بهذه المصطلحات امام الناقد أسس تقويم جماليات الشعر معترفا في الوقت نفسه بهذه الجماليات الجديدة . لكن في حدود الاطار الفنى التقليدى للشعر العربى ، ولغت بهذا نظر الناقد ، الى جماليات فنية تتصل بالصياغة والتصوير ، بعد أن كانوا فيما مضى مشغولين بالمعنى ونقده كثيرا ولكن اهم مااستبقيه من منهج ابن المعز أنه يبدأ بالمواطن الجمالية والمادة الشعرية وينظر فيها أولا بذوق الناقد الجمالى ، ثم يستنتجها بعقلية العالم الدارس . ثم ان ما يتدفق في وجدانه وعلى لسانه وفي ذوقه من عروبة أصيلة قد وجه تجربته ومنهجه وجهة عربية وذوقا جماليا خالصا أماد منه النقد العربى وتياره البلاغى كما وكيفا «واذا كان للفلسفة تأثير عليه فانها لم تستعبده ولا أفسدت نظرتة الى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق ، فمنطقه منهج في

(١٣) د. شوقى ضيف — البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٥ .



البناليف ومنهج في التفكير (١٤) أما «قدامة بن جعفر» فالأمر فيه وفي كتابه يحتاج الى تأمل لنستطيع ان نتصور كيف سار بمنهج ابن المعتز الى غايته النقدية والبلاغية . لكن في اطار شكلي حقق به في النقد امكانية تصور « المثال الشعري » وفي التيار البلاغي امكانية الوصول الى « صور جمالية جديدة » وكتابه : « نقد الشعر » . هو من غير شك نتاج البيئة الثقافية الجديدة بتياراتها الفكرية والمنطقية . وبأثر من الروح الفلسفي الذي نشره ارسطو بكتابه : « الخبايا » الذي ترجمه « جنين بن اسحق » م ٢٩٨ هـ و « فن الشعر » الذي ترجمه متى بن يونس م ٣٢٨ هـ و أوضح ما أثر فيه هذا التيار هو جمهور المعتزلة والمتكلمين اواخر القرن الثالث الهجري وأوائل الرابع ، حيث ساد المنطق والجدل ، وروح التمرد والبحث الفلسفي للحياة العامة أما الأدب بجوهره ، والشعر بتقاليده ، والحياة الفنية بعامة فلم تتأثر الا فيما يتصل بالصياغة الفنية ، وفي أحضان بيئة اجتماعية شغوفة بالجديد . والتجديد ، وهي بيئة المولدين ، والا ما ظهر من «أبي تمام» من تتبعه للمعاني في شعره ، كآثر من آثار دراسته الفلسفية والمنطقية لكن هذه التيارات كانت أقوى تأثيرا ، فيما يتصل بالمناهج التي تناولت الحياة الفكرية ، والثقافية والفنية عصرئذ . وأبرز من تأثر في منهجه هو قدامة بن جعفر في كتابه « فن الشعر » الذي ساد المنطق الصوري مما يؤكد شغف مؤلفه بالدراسات المنطقية والفلسفية واطلاعه على كتب أرسطو في عصره ، ومحاولاته المقصودة تطويع فن العربية الأول والبيان العربي بعامة للفكر «الأرسطاطاليسي» ومقاييسه اليونانية . والكتاب ملئ بالتقسيمات والتفريعات والتعريفات محاولا وضع تصور كامل لفن الشعر باحثا عن « المثال الشعري » وقد وفق في بعض ما حاول لكن جانبه التوفيق في كثير منه ، وأبرز ما خدم به قدامة بن جعفر الفن الشعري ، والنقد العربي انه استكمل مسيرة ابن المعتز الذي وضع مصطلحات علم هو علم البديع فقام قدامة — أيضا — بوضع مصطلحات علم الشعر لتعرف ضوابط الجودة والرداءة وليستكمل النقد الأدبي العربي وسائله وأدواته الاصطلاحية ، وليصبح علما قائما بذاته ، وتحقيقا لاستكمال أطر مناهج العلوم العربية التي تحددت معالمها « فحقول اللغة قد حددت وسارت مجاريها ، وحدود النحو قد قررت ، وثبتت قواعدها والشعر قد

(١٤) النقد المنهجي عند العرب ٦٤ .

فرزه الرواة والنقاد فعرفوا غريبه ومألوفه ، والدواوين قد جمعت لتكون مرجعا للناقدين ومادة للغويين ، وموازن الشعر قد عرفت وعوير بها الأدب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ويعوق الانشاد (١٥) ولم يبق الا علم النقد الأدبي الذي يستكمل أسسه ومصطلحاته على يد « قدامة بن جعفر » وبفضل كتابه «نقد الشعر» الذي أخذ قدامة نفسه يوضح قيمته النقدية بقوله في المقدمة : «وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه ( العروض والقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه ) ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام الأخرى . ثم انه ليزيد الامر وضوحا فيرى أن من تكلم قبله انما كان فيما هو مشترك بين الشعر والنثر» وليس هو بأحدهما أولى بالآخر » والشعر عنده ليس موازين ومقاييس عروضية من يعرفها يعرف الشعر ويستطيعه فهذه الدراسة ليست بشيء لأن الشعر يقوله من يعرف العروض ومن يجهله « وجميع الشعر الجيد المستشهد به انما هو لمن كان قبل وضع الكتب في العروض والقوافي » فالحاجة ليست ماسة الى هذا العلم بقسميه «فان من يعلم (العروض) ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر — اذا اراد قوله — الا على ذوقه دون الرجوع اليه ( العروض ) (١٦) ولهذا يرى قدامة الحاجة ماسة الى علم يوضح أسس الفن الشعري ، ويحدد ماهيته ويباير مصطلحاته ويتصور بعقلية الفنان وروحه ووجدانه « المثال الشعري المنشود » وبهذا الروح العلمي والمنطقي والفلسفي ويقوة التأثير بأرسطو « شرع لنشعر والنقد العربي بعد ان كان الميدان خلوا من مناهج وضع المصطلحات ، وملينا بالمناهج الذوقية وتياراتها الفطرية المدربة والثقافية المصقولة وقد تبلور مذهب النقدى ، ونظريته عن المثال الشعري في مقاييس وموازين ضابطة ومحددة . وقد بدأ منهجه بوضع تعريف

(١٥) ذ. ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ٨٣.

(١٦) من مقدمة نقد الشعر — مطبعة الجوائب سنة ١٣٠٢ هـ .

للشعر حيث الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا «قول» دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : «موزون» يفضله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون وغير موزون وقولنا : «مقفى» فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى ولا مقاطع ، وقولنا : « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما يجرى على ذلك من غير دلالة على معنى (١٧) وبعد أن يعرف الشعر كفن وعلم متأثرا الى حد كبير بالروح المنطقى كما أوضحنا أكثر من مرة يأخذ فى ارساء قواعد الجودة والرداءة . لأن هذا التعريف يشمل الشعر الجيد والردىء اذ «ليس من الاضطراد أن يكون ما هذا سبيله جيدا أبدا ولا رديئا أبدا . بل يحتفل أن بتعاقبه الأمران «لأن» القول الموزون الدال على معنى فبه الجيد وفيه الردىء فلا بد من النظر فى أسباب الجودة والرداءة وهننا تبدأ أولى خطوات النقد المنهجى فى ميدان الشعر كما بدأت عند ابن المعتز فى ميدان البلاغة . وقد دارت أفكار قدامة النقدية حول الشعر فى مجالين وهما : الشكل الشعرى وعناصره الموسيقية ، واللفظية وأتلافهما قافية ، ومعنى ، والثانى : الفن الشعرى بأنواعه من مديح وهجاء وحكمة ولهو . وحول الشكل الشعرى وعناصره ، والفن الشعرى وأنواعه كانت مقاييسه النقدية ومفهومه للمثال الشعرى تحقيقا للبناء الفنى للشعر ، والجودة الفنية لجمالته ، وتعميق الابداع حيث الغلو المؤسس على قوة التخيل .

وفى مجال عناصر الشعر كانت أهم مواقفه ومقاييسه حصول ما بلى :

## ١ — الوحدة الفنية :

ففى مجال عناصر الشعر يحاول تصور وحدة فنية يقوم عليها العمل الشعرى . ولهذا ينحدث عن الائتلاف بين تلك العناصر ، وهى : ائتلاف اللفظ مع الوزن — ائتلاف المعنى مع الوزن — ائتلاف المعنى مع القافية . فالتلاؤم وجه من وجوه الوحدة الفنية ومقياس من مقاييسها النقدية ، ومن

---

(١٧) المصدر السابق ص ٣ .

ضمن شروطه في المعنى الا يخالف العرف والعادة خاضعا في هذا للذوق العام من ناحية موحيا للشعراء بأن يكونوا في معانيهم أصحاب طرافة وجدة وابتكار . ومن بين عيوب المعاني عنده « مخالفة العرف والاتيان بما ليس في العادة كتشبيه الخال بالبرق وهو أسود » وسنوضح هذا في موقفه النقدي من الغلو .

وقدامة عرف ما بين اللفظ والمعنى من علاقات وصلات لغوية وفنية فشرط ائتلاف اللفظ مع المعنى . فاللفظ الرقيق الأنيق يسد عليه المعنى الرقيق ، واللفظ الجزل الفخم يتطلب المعنى القوي الرصين . ومن هنا كان اهتمامه بهذه الائتلافات ليؤكد الحرص على الوحدة الفنية للقصيدة الشعرية ولينفي ان يكون تعريفه للشعر مجرد مصطلح أو تخطيط شكلي لهذا الفن، وإنما يحاول — كثيرا — تصور المثال الشعري الذي ينبغي ان يكون عليه نتاج الشعراء وذلك ضمن المقاييس النقدية والبلاغية التي خطط لها ودل على موقعها — أحياء — في الشعر العربي مقررا بها خصائص الجودة والرداءة في الكلام بعمامة والشعر بخاصة .

## ٢ — التناقض :

الذي نطلبه من الفن هو الصور الجميلة ، والتعبيرات النيرة تكشف عن اعماقنا ، وتشدنا اليها في قوة وأسر . اذ ليس الفن قوالب وهياكل يصنعها الناس خضوعا لحاجتهم ، أو تشريعا لحياتهم كأنماط القوانين وشعارات الوعظ ، وأساليب الارشاد .

فلنن فوق هذا كله لأنه بقدره ابداعية خاصة ، وعبقرية فردية خالصة يستطيع ان يبلور احساسينا وانشاعرنا وينمي عواطفنا بالصور والايحاءات التي يغمرنا بها العمل الفني ، ولهذا كان الفنان غير مطالب بأن يسير في مشاعره الفنية وتنمية صورته دون التفات لما قد يحدثه شغفه بالفن من تناقض مع نفسه ، أو مع بعض ما رآه في شعر سابق لأنه مطالب فقط بأن يجود عمله الفني ويصل فيه الى المثال المنشود . اذ ليس بلزوم أن يكون



الشاعر منطقيا ولا نطالبه بهذا فمن حقه أن يفتاض مع نفسه وله أن يقرر معنى نم يعود فيقرر آخر يغير الأول ويخالفه ويفتاض معه بشرط أن يتأكد جمال الصورة الجديدة وأن يكون الكمال الفني والغاية الفنية محققة وأن يصل الشاعر بتصويره الحسن الى مرتبة المثال المنشود . لكن قدامة يتمسك بأن يكون التناقض حادثا من مجرد الألفاظ المتناقضة أو رجوع الشاعر عن معنى قد قرره سابقا . مطبقا في هذا منطق أرسطو ، ولم يحاول — وهو يطبق لنظريته — أن يرى الشعر العربي بمنظور نقدي عربي ، وأن يحلله ويفسره بروح عربي ، وهو أن كان قد وفق في هذا فسيجد التناقض الشكلي لا يدل على تناقض في المضمون والهدف . وسنحاول التعرف على رأيه ، ونشاركه مواقفه اسبقية عسانا به ومعه ، وبمقاييس جمالية التعبيرات واللغة أن نصل الى تصور للمعاني المتوازنة والمتلائمة ، والتي هي في نظره متناقضة . يقول قدامة موضحا رأيه في التناقض بين الفن والرأي المخالف « وبما يجب تقديمه أيضا أن منافضه الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينما غير منكر عليه ولا معيب من فعله ، أنا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها . . . (١٨) قدامة كان موقفا في مفهومه النظري عن التناقض . لكن عندما قدم أمثلة شعرية ليوضح فهمه ومقاييسه عن التناقض كان موقفا كعقلية منطقية ، وجانبه التوفيق في بعض تلك الأمثلة الشعرية ، لأنه لم يتذوقها كناقذ عربي حساس تجاه اللغة وامكانياتها الفنية ، وتصويرها لحالات النفس العربية وتقاليد المجتمع العربي ، ولم ينتفع من أرسطو الا بمنطقه ولم يحاول أن ينتفع به في نظرياته عن الفن ، والمحاكاة والطبيعة الشعرية ليطبقها على تلك الأمثلة ، والتي ساقها للتدليل على ماذهب اليه من ملاحظات حول التناقض والاستحالة ، مقررًا مواطنها تقريرا منطقيا صرفا أسنسه «التقابل» و «التضاد» و « اتحاد الجهة وانفكاكها » فحسن نقده ، وجاد في بعضها ، وأخطأه التوفيق الفني والجمالي في البعض الآخر . . . وقد طبق كلامه هذا على نماذج شعرية لامرئ القيس في مثل قوله :

---

.. (١٨) نقد الشعر ص ٤ .

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كما

نى ولم اطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لجهد مؤثمل

وقد يدرك الجهد المؤثمل أمثالى

الشاعر هنا يطلب مرامى بعيدة تتوق الى تحقيقها نفوس عالية طموحة  
وليس همه تحقيق العيش اليومى فهذا يتحقق بأقل الماديات وكفى الانسان منه  
القليل : بعض الخبز والرى وقد أكد هذا المعنى الشاعر نفسه بما يوحى  
بالتناقض ولا تناقض وذلك فى مثل قوله :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا

وحسبك من غنى شبيع ورى

يقول قدامة نافيا التناقض : «فالمعنيان فى الشعر متفقان» لكنه يبرى  
أن فى البيت الأخير بعض المخالفة والزيادة فيعلق قائلا : « الا انه اى  
( الشاعر ) زاد فى أحدهما زيادة لاتنقص ما فى الآخر ، وليس أحد ممنوعا من  
الاتساع فى المعانى التى لاتتناقض » .

او نقده لقول الشاعر :

اكف الجهل عن حطماء قومى

وأعرض عن كلام الجاهلينا

إذا رجل تعرض مستخفنا

لنا بالجهل أو شك أن يحينا

يقول قدامة موضحا التناقض فى البيتين : « اوجب هذا الشاعر فى البيت  
الأول لنفسه الحطم والاعراض عن الجهال ، ونفى بذلك بعينه فى البيت الثانى

بتعديه في معاقبة الجاهل الى اقصى العقوبات وهو القتل.» (١٩) والشاعر هنا ليس مناقضا مع نفسه ، لأن الحلم عنده ليس صفة ذاتية وانما الحلم عنده موقف يحتفظ به عندما يكون الامر متعلقا بالقبيلة : يكف الجاهل عن حلمائها. ويعرض عن كلام الجاهلين منهم تعريزا للقبيلة ودعما لوحدتها ، فاذا كان متعلقا بغير القبيلة فانه — ومعه قومه — لو استخف بهم مبيتخف فانه يكاد يلقي الهلاك على يديهم فواضح أن الرجل يمدح نفسه بالحلم في التعامل مع قومه ، وبالعزة والمنعة والقوة في التعامل مع من يحاول النيل منهم أو الاستخفاف بهم .

« فالجهة منفكة من الناحية المنطقية التي يعرفها قدامة ، والرجل حليم مع قومه جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم في البيت الأول « بما هم عليه » وفي « البيت الثاني » بما ينبغي أن يكونوا عليه علي حيد .  
تعبير أرسطو » (٢٠) .

فلا نناقض — منطقيًا أو فنيًا — ويبدو أن قدامة قد وفق في تطبيق آراء أرسطو في التقسيمات ووضع الحدود لمفهوم الشعر على الشعر العربي ولم يوفق في ضرب الأمثلة وتحليلها لضعف نزوعه العربي بعكس ابن المعتز الذي كان صاحب ذوق عربي أصيل وهو يتبع مصطلحاته في مواطنها العربية والفنية . ونقد قدامة لقول « ابن هرمة » في وصف الكلب يؤكد مسلكه هذا حيث يقول الشاعر :

تراه اذا ما أبصر الضيف كلبه

يكله من حبه وهو أعجم

وينقد البيت بقوله : « ان هذا الشاعر أقنى الكلب الكلام في قوله « يكله » ثم أعدمه اياه عند قوله وهو أعجم من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره انما أجراه على طريق الاستعارة فان عذر الشاعر ببعض المعاذير — اذا كانت الحجج كثيرة — فهلا قال كما قال عنقرة :

(١٩) نقد الشعر ص ٨٢ — ٨٣ .

(٢٠) بلاغة أرسطو ص ٨٩ .

.. فآزور من وقع القتال بلبائسه  
وشبكا الى بعببرة وتحمم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمم الى الكلام ثم قال :

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى

ولكان - لو علم الكلام بكلمى

فقدامة يرى ان الشاعر قد تناقض حينما جعل « الكلب » يكلم  
وحقيقته انه لا ينكلم . وانه تكلم وهو اعجم وهذا تناقض اشد . وتحليل  
البيت بذوق وحس فنيين عربيين نجد ان الكلب وهو يتمسح بالضيف ، ويتحرك  
فرحا للقائه ويدور حوله وحول نفسه فعل الكلاب حينما تستقبل من تأسن اليه  
« تراه » كانه يكلمه من فرط ترحيبه بالضيف . فالفعل « ترى » عند اجترى  
الكلام كله على الاستعارة والتوسع فى اللفظة ، وهذا كله يدور فى اطار « التعجب »  
من كلب يتحجب الى الضيف ، ويلطفه ويخفف من وحشته ، ويكاد لفرط هذا  
كله يكلمه ، ثم انه اعجاب ومدح للمضيف الذى كان بكرمه وتواصل قراه قد  
عود كلبه عادات البشاشة واستثناس الضيوف فلا تناقض بل صورة من صور  
الجدة والطرامة والابتكار التى عرفت فى الشعر العربى فى مثل هذه المواقف  
التي تدل على الكرم والنجدة والشهامة .

ونقده « لعبد الرحمن القس » هو ايضا من قبيل نقده لابن هزيمه لا يقوم  
على تحليل ذوقى وادبى للبيت الشعرى ، وانما يجذبه ناحية افتراضاته جذبا  
عنيفا يكره به المعانى على ما لا طاقة لها به مدفوعا برغبته فى أن يوجد مصطلحات  
لفن الشعر من الوقائع نفسها لكنه وفق فى المصطلح ولم يوفق فى التحليل  
والتعليل مثل قوله فى بيت « القس » الذى يقول فيه :

.. ارى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملاكم ، فالقتل اعفى وايسر

فهو يرى ان الشاعر قد اوقع نفسه فى تناقض حيث جعل القتل والهجر  
مثلين ، ثم منعها ذلك بقوله : ( فالقتل اعفى وايسر ) فكأنه قال : ان القتل



مثل الهجرس ، وليس هو مثله « (٢١) فشئف قدامة بالتناقض جعله يراه في التناقضات اللفظية كافيا لنحققه دونما نظر الى امتداد الصورة الشعرية وتجاوزها الوقائع اللفظية. والصورة التي يوحى بها البيت هي صورة عاطفة الشاعر مضطربة قلقة وهي في اضطرابها وقلقها تجعل الشاعر « يسوى بين الهجر والقتل » فإهما ذا أثر واحد ويأهما متلازمين ولا يتصور المحب هجرا بلا قتل فحياته في الحب والصبوة وتجدها في اللقاء، وموت المحب كما في الهجر والصد والحرمان ، وهو يتصور أن يوم هجره هو يوم حتفه ، والشاعر يصل بعاطفة المحبين الى قمة فنائها حيث العاشق والمحب يفنى في المعشوق والعاشق يقرر هذا وهو يرد على من يخيره بين القتل والهجر فيختار القتل ان كان لا بد من الاختيار بينهما لأن القتل أيسر على نفسه من الهجر .

صحيح ان « قدامة » كان صاحب منطلق ونزوع فلسفى فشرع للشعر مصطلحاته وتلك في ذاتها مهمة خطيرة اذا تصورنا الاطار المنهجي الذى أخذت حقائق الثقافة العربية تتحرك داخله فكانت الحاجة ماسة الى تلك البدايات المنهجية التى استكملت فنيا وجماليا في ضوء ذوق مرحلة الانتعاش النقدي والبلاغى على يد الأمدى حتى عبد القاهر الجرجاني . ومع هذا فان لمقاييس قدامة في جودة الشعر ورداءته تأثيرا على من أتى بعده .

وإذا كان النقد هو « فن دراسته الأساليب وتحليلها وتذوقها » فان قدامة قد حاول ذلك فأخفق لكنه أوجد المفاتيح التى يمكن للناقد المتذوق ان يستخدمها وبهذا حقق للنقد أسسه وحقائقه ومقومات جمالياته — كما أن قدامة حينما قدم أمثله ، وناقش في ظلها مفهومه عن التناقض كان موفقا كعقلية منطقية ، لكنه لم يكن موفقا كناقد عربى متذوق للشعر وجمالياته ، وهو لم ينتفع بأرسطو في نظريانه عن الفن والمحاكاة ، والطبيعة الفنية للشعر ، وكان يتبنى لقدامة أن يتجاوز بالتناقض مجرد الألفاظ ليرى أن الجمال الفنى والمعنوى وتحققه هو أمل الفنان والناقد وان تنمية الجوانب الجميلة في مجال اللغة ، والأساليب سواء تم هذا بالموافقة أو عدم الموافقة هو في حد ذاته مطلب فنى عظيم لأن المهم هو تحقيق الجمال المنشود .

---

(٢١) يراجع في هذا كله (نقد الشعر لقدامة ص ٨٢ — ٨٣ .

### ٣ - الغلو :

ومن أهم مقاييس « قدامة » النقدية مذهبه في الغلو ، وهو معجب به الى درجة الانحياز الكامل ضد اصحاب الوقوف عند الحد الوسط ، وهو متأثر في هذا الاتجاه المتشدد ناحية الغلو والاستحالة بأرسطو الذي يطلب الى الشاعر أن يصور لا « ما يكون فقط » بل « ما يمكن أن يكون » وهو يدعو اليه ويتخذه مذهباً شعرياً يجود به الشعر ويحسن وحينما يدعو الى هذا المذهب فإنه شعر معاصريه بأهميته وبتقصيرهم في عدم معرفة أصله ، ومؤكداً لفقدانهم لأهم عناصر الثقافة النقدية ، حتى يحملهم على تقبله والتحرك من مستوى الحد الأوسط ليبلغوا في تصورهم للمعاني حد الغلو فيقول :

« رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو في المعنى إذا شرع والاقتصار على الحد الوسط فيما يقال منه . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضاداً له لكنهم يخبطون في ظلماء . فمرة يعمد أحد الفريقين الى ما كان من جنس قول خصمه يعتمد . ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه (٢٢) وسواء لدينا أكان قدامة مستندا في هذا الى قراءاته في أرسطو أم لا . فكلا الرأيين لا يقلل من قيمة المنهج الذي أراد به قدامة أن يشرع للشعر . ومثل هذا المذهب في الغلو يوقفنا على حقيقة علاقة الفن بالواقع ويجعلنا ننحذب تجاه مناهج قدامة النقدية «فوق ما يجذبنا نحو» المثال الشعري » .

فالواقعيون يريدون للفن أن يتحرك وينطلق لكن في أسار الواقع ويريدون منه أن يكون صورة تقليدية لشيء دائم التغير ويتسم بالمحدودية ولا يريدون له حتى القدر الذي يدعو اليه أرسطو عندما يجعل الفن محاكاة لما يمكن أن يكون . . وهم ينكرون عليه هذه القيمة الفنية العالية والدرجة السامية التي أرادها له « أرسطو » ويفضلون له أن يبدأ من الواقع ويمشي في ركابه . وإن خلق فمن أجل أن يرتد الى واقعه المحدود . ومن هنا يصبح الفن ، - والشعر نوع

---

(٢٢) نقد الشعر ص ١٧ .

منه — أسير الواقع . والواقع ليس غنيا بالصورة والمثاليات فأراد « قدامة » متأثرا بأستاذه أرسطو أن يخلق للشعر العربي مجالات يخلق فيها ويستطيع أن يعمق نزوعه المطلق وذلك بما دعا اليه من الغلو الذي اتخذه مذهباً . وعنده أن « أحسن الشعر أكذبة » وهذا باب في الشعر العربي فتحه قدامة على مصراعيه ، وهو باب « الغلو » الذي أعنقد جازماً أن قدامة لم يقصد منه إلا أن يكون طريقاً جمالياً وفنياً يصعد منه الشاعر إلى عالم القدرة على تحقيق أقوى الصور الشعرية والفنية الحافلة بالرؤى والظلال والكمال، لأنه بالخيال المطلق الرشيد والحرية الفنية الناضجة يستطيع الشاعر أن يتعمق ويخلق في كل اتجاه فيكسب الفن الشعري آفاقاً جديدة ويثري بأجمل ما يتمناه الفنان ويستطيعه من الامتداد والتجاوز ، وهذا ما توحى به عبارة « أحسن الشعر أكذبه » لأنها تلتقى مع مذهب قدامة قديماً وتنهض دعوة حديثة أساسها فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه ويتضح مفهوم تلك العبارة في ضوء « أن الصدق الواقعي والارتباط بحرفية هذا الواقع هما أعدى أعداء النقد ، وأن فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه هو الدعوة الجهرية الآن لدى الغالبية العظمى من النقاد » ( ٢٣ ) .

ثم إن الشعر ليس أداة من أدوات الواقع إلا عندما يحاول الأخير أن يتجاوز حدوده حينئذ يستعين بالشعر ليحقق له رؤية عوالم ما وراء حدود الواقع . فالشعراء — حتى في أبسط درجات الواقع — وهم يصوغون شعرهم مديحاً أو هجاءً أو فخراً أو غزلاً ورثاءً يمنحون الواقع فرصة الخروج من الدائرة المحكمة حوله وينطلقون به إلى ما وراء أسار وقيوده فيحققون له الثراء الفني والتجدد والتكامل . ومن ثم كان الواقع مديناً للفن . إذ بالأخير يتحقق له التجاوز والامتداد ، وإذا كان هذا هو فضل الشعر . ويفضل تهويماته يتحقق للواقع هذا الثراء ، فالشعر أولى اذن بأن تحرره حتى يتخيل تلك العوالم التي يحن إليها الواقع مبهوراً مشغوفاً وهو في ذلك ليس كاذباً لأنه — وهذه وظيفة الفنون عموماً — يعبر عن أحلام الانسانية ورؤيتها الغامضة نحو المستقبل وقد تكون هذه الصورة الضبابية للرؤية الشعرية نحو

---

( ٢٣ ) راجع نصوص من النقد العربي ص ٣٧ . للأستاذ الدكتور محمود

الربيعي .

— المسقبل أو عوالم ما فوق الواقع خياليه محضه لكفها في الحقيقه اهم  
اسلحه الواقع للنفاد وبجاوز السطحيه ثم تحقق النشوه بمعانقه عوالم  
واشياء والوان وصور لولا هذه الرؤيه لما تحقق منها شيء — ومن هنا يستطيع  
الشعر ان يسندل بحرفيه « الصدق الواقعي » عالم « الصدق الفني » لانه  
بالتانيه سيحقق صورده منشوده ومموله وفي الاولى سيظل رهين محبس —  
واقعه بينما هو في الثانيه — وهذا مهم في مجال الفن الشعري نفسه —  
سيحقق المثال الشعري الذي رسم صورته وهيكله قدامه من الخارج وذلك  
بمصطلحانه ومقاييسه وتعريفاته التي من اهمها مذهبه في الغلو ، واسباس  
هذا المذهب هو رفض ارجاع الامور الى ما يسمى بالحد الاوسط ،  
لان مثل هذا الاوسط منفق عليه ومرئى ومعقول ، ورفض الحد الاوسط  
في مجال الفنون هو بدايه الطريق الى فهم الحقيقه الفنيه وحقيقه الشعر  
بالذات وتخليص تلك الحقيقه من قيود الواقع المادي وتطويرها والانطلاق  
فيها عبر افق ارحب نحو الحقيقه العامه بعناصرها الانسانيه والكونيه والفنيه  
الخالصه ، وهذا ما يجعل الفن على كل مستوياته يحاول جاهدا ويسعى  
سعيًا حثيئا نحو مثله والى خلق « نموذج » أعلى ومتفوق باستمرار على  
الواقع « وهذا ما يجعل من الفن صيفه رمزيه عامه داله تستحق أقصى  
العناية . . » ويفسر الفن كثيرا على أنه اعاده تعبير عن نماذج اصنلبيه  
في « اللاشعور الجمعي » عند — يونج — وفي الأساطير العامه وفي غيرها  
ويسعى الفن — باعادة التعبيرات هذه — الى خلق « مثال » أو « نموذج »  
أعلى تتداخل فيه الجزئيات المحدوده بكل أنواعها وتتفاعل من أجل غايات  
تتجاوز الواقع وتهدف الى خلق المثال « (٢٤) وهكذا فان قدامه بنظر ربه  
النقدية — دون التطبيق — قد ربط النقد العربي عندئذ بأهم ما توصل اليه  
النقد الحديث في مجال الغلو والخيال والتخليق الشعري بحثا عن النموذج  
والمثال ولنستمع اليه وهو يبلور مذهبه في الغلو وذلك بالعوده الى نصه  
النقدى الذى يقول منه : « فلنرجع الى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتضار  
على الحد الاوسط فأقول : « ان الغلو عندى أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه  
أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال :

---

(٢٤) نصوص من النقد العربى ص ٣٧ .



أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطيء لأنهم وغيرهم ممن ذهب الى الغلو انما ارادوا به المبالغة . وكل فريق اذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب المعدوم فانما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر . . (٢٥) فهو يرفض المتفق عليه ، وينزع الى الموهوم والموغل في الخيال ويشير الى مصادر معرفته بالمذهب وهي ثقافته اليونانية ثم يشير الى أمثلة وشواهد يطبق عليها مذهبه وقد ذكرها مسبقا وهي كما بقول : « وقد شهدت أنا من هذه — يعنى تناقض كثر من نقاد العرب حول قولهم للغلو مرة والحد الأوسط مرة وهذا حسب أهوائهم الشخصية — قوما يقولون أن قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريح أسمع من بحجر

صليل البيض تقرع بالذكور

خطأ من أجل انه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر

أشباه سيف قديم أثره بساى

تظل تحفر عنه ضربت به

بعد الذراعين والساقين والهادى

وكذلك قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى انه

لتخافك النطف التي لم تخلق

ثم رأيت هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن التابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه في قوله :

---

(٢٥) نقد الشعر ص ١٩ .

## لنا الجفونات الغر يلمعن بالضحى

واسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك انهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله الغر ، وكان ممكنا ان يقول : البيض ، لان الغرة بياض قليل في لون آخر غيره وقالوا : غلو فال البيض لكان اكثر من الغرة ، وفي قوله يلمعن بالضحى ولو قال بالدجى لكان احسن ، وفي قوله واسيافنا يقطرن من نجدة دما قالوا : ولو قال بجرين لكان احسن ، اذ كان الجرى اكثر من القطر ، فلو انهم يحصلون مذاهبهم لعلموا ان هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذى كانوا معتقدين له من الانكار على مهلهل والنمر وابى نواس ، لان المذهب الاول انها هو لمن انكر الغلو . والثانى لمن استجاده ، فان النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان الا الافراط والغلو بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه . وعلى ان من انعم النظر علم ان هذا الرد على حسان من النابغة كان او من غيره خطأ وان حسان محسب اذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده ، وكان المراد عليه عادلا عن الحوالب الى غيره ، من ذلك ان حسانا لم يرد بقوله الغر ان يجعل الجفان ببضا فاذا قصر عن تصيير — جميعها بيضا نقص مما اراده ، لكنه اراد بقوله الغر المشهورات كما يقال يوم اغر ويد غراء وليس يراد البياض في شئ من ذلك ، بل يراد الشهرة والنباهة .

واما قول النابغة في يلمعن بالضحى ، وانه لو قال بالدجى لكان احسن من قوله بالضحى اذ كل شئ يلمع بالضحى فهذا خلاف — الحق وعكس الواجب لانه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء مما له ادنى نور وايسر بصيص يلمع فيه فمن ذلك الكواكب وهى بارزة لنا مقابلة لابصارنا دائما تلمع بالليل ، ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما اضحى النهار . وفي الليل تلمع عيون السباع لشدة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخال نارا فاما قول النابغة او من قال ان قوله في السيوف يجرين خير من قوله يقطرن لان الجرى اكثر من القطر فلم يرد حسان الكثرة وانما ذهب الى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا سيفه يقطر دما ولم يسمع سيفه يجرى دما ، ولعله لو قال

يجرين دما يعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد الى ما لم تجرى به عادة العرب بوصفه « (٢٦) فقد استشهد على الغلو بأبيات المهلهل والنمر بن تولب ، وأبى نواس ، واستحسن غلوهم ، وتوجيههم هذا الغلو بما يخرج المعنى من المألوف الى غيره ، وكذا كل غال مفرط في الغلو اذا أسى بما يخرج عن الوجود فانما يذهب فيه الى تصيره مثلا . وقد حسن ههنا الغلو بسبب ما اسعمله المهلهل من قوله « فلولا » وقول — النمر « أشباه سيف » وقول أبى نواس « حتى انه لتخافك » وهو في قوة « لنكاد تهابك »

والعرب لم تستحسن ما ذهب اليه قدامة مع أنهم وافقوا النابغة في نقده لببيت حسان بين ثابت وهو نقد يطلب فيه الناقد من الشاعر الحرص على المبالغة مما يؤكد تخطيط النقاد في نظر قدامة . ثم يأخذ في توضيح الغلو على أنه مبالغة في التصوير والتمثيل راجع الى الأسلوب الشعري نفسه — لا الى حقائق الأشياء ، وهذا واضح من قوله الذي نعى فيه على الشعراء الذين يفرطون في المدح ويفرطون في ذكر فضائل الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه الى الطرف المذموم ثم ذكر سبب هذا الإفراط فقال : « وليس ذلك منهم الا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من أن الذي يراد به هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء » (٢٧) .

فقد وضع حدا للمبالغة وقصر الغلو على الجانب الفني للعبارة — وهذا لا يتعارض مع ما ذهبنا اليه من أن الغلو يفتح باب الخيال على مصراعيه لأن العبارة الفنية تستولد المعنى المبتكر وتصل بالفن الشعري الى الصورة الفنية المأمولة . وبهذا يضع لنا قدامة مقياسا نقديا نقيس به المبالغات الشعرية الكثيرة التي ان خضعت لمثل هذا المقياس تحقق للشعر فنية موضوعية تقوى صلته بالفكر النقدي ، وتصله بنموذجيه الفني المنشود وقدامة بجعل المبالغة مقبولة حينما تكون في التمثيل والتصوير ومتصلة بتلوبن العبارة وفخامتها ومرفوضة ان تناولت حقيقة الشيء وهو لهذا قد

(٢٦) نقد الشعر ص ١٨ — ١٩ .

(٢٧) نقد الشعر ص ٢٢ .

جعل منها مقياسا بلاغيا ونقديا معا ثم يورد شاهدين دليلا على توضيحه  
وبيان فكرته وذلك حينما يستعرض قائلا : « مدح كثير «عبد الملك بن مروان»  
بالشجاعة وصور هذه الشجاعة بأن درع الحرب التي يتحصن بها متينة  
لا تخترق وأن — صانعها حذق نسجها . فضعيف القوم يود حمل رؤوس  
مساميرها . لتقيه الشر ، والرجل القوي الأثم يعيا بحملها :

على ابن أبي العاص دلاص حصينة  
أجاد المرء نسجها وأذالها  
يود ضعيف القوم حمل قترها  
وستطلع القوم الأثم احتمالها

لكن عبد الملك بن مروان لم يرضه هذا المدح وذكر مدح « الأعشى »  
في « قيس بن معدى كرب » إذ وصفه بالشجاعة كما وصف كثير لكن صور  
الشجاعة عند « الأعشى » مختلفة : فإذا جاءت الكتيبة المتجمعة وخشيها  
الشجعان الرائدون خضت فيها غير لابس جنة وتضرب أبطالها ضربا يبقى  
عليهم آثاره :

وإذا تجيء كنيبة ملهومة  
شهباء يخشى الرائدون نزالها  
كنت المقدم غير لابس جنة  
بالسيف تضرب معلما أبطالها

لكن « كثير » يقول مفضلا معناه على معنى الأعشى لقد وصفتك بالحزم  
ووصف الأعشى صاحبه بالخرق .

فالمعنى واحد لكن صور الأعشى أكثر غرابة وأجمل . وقدامة  
بستحسن نقد عبد الملك حيث يقول معلقا « والذي عندي في ذلك أن  
« عبد الملك » أصح نظرا من « كثير » لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة  
أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط » ( ٢٨ ) .



#### ٤ - البديعيات والتشكيل الجمالي :

و «قدامة» عندما دقق في عملية التصوير الفنى للشعر لم يذهب كما ذهب « ابن المعتز » حيث كانت الاستعارة عنده اهم ألوان البيان ، وإنما التشبيه عند قدامة هو أساس هذا التصوير البياني ، لأن التصوير قائم على العلاقات وهي متوفرة بدرجة كافية في التشبيهات بما يسمح بالتلوين البياني وكأنما أراد لنفسه السبق والريادة لا التبعية والسبر في ركاب الآخرين فخالف ابن المعتز فكان التشبيه عنده هو المقدم ثم استقرأ الجديد ونظر في امكاناته الجمالية فوجد ألوان البديع أكثر مما عند ابن المعتز فذكر منها ستة عشر نوعا وهي : الترصيع وهو من نعوت الموسيقى الشعرية ولا حق بالوزن ، وصحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والاتقاف وهذه كلها أوصاف للمعاني .

والمساواة والاشارة والأرداف والتمثيل والمطابق والمجانس وكلها من نعوت ائتلاف اللفظ مع اللفظ ثم التوشيح والايغال وهما من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت .

وقد جعل من هذه الألوان مقاييس بلاغية نقاس بها جودة الشعر بحيث اذا توفرت في جوها الطبيعي جاد بسببها الشعر ، ثم أخذ يمثل لتلك الألوان ، شارحا احيانا ومعلقا بما يجعله متأثرا ، ومتابعا ، وبحيث لم يخرج في هذا كله على منهج ابن المعتز لكن تعليقه على التشبيه في مواطنه الجميلة يجعل دراسته له رائدة لمن أتى بعده من البلاغين والشكليين مثل السكاكي ، لأنه يرى في « التشبيه » أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره اذا كان مثابها له من كل الجهات ، لأن الشئيين اذا تشابها من جميع الجهات والوجوه لم يقع بينهما تغاير فالتشبيه يجب أن يكون بين شئيين يشتركان في معان تعمهما ، ويوصفان بها ، ويفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهم . والتشبيه الحسن عنده هو « ما وقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات

---

(٢٨) نقد الشعر ص ٢٢ .

أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد.» ثم يأخذ في التحديد والتمثيل ، فيمثل للتشبيه الحسن بقول يزيد بن عوف العيلمي :

فعب دخالا جرعه متـواثر كوقع السحاب بالطراف الممدد

وعلق عليه بقوله : « شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخياء الذى من آدم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تخلف ، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التى تحدث الأصوات اصطكاكها ، فليس يدفع أن اللبن وعصب المرء اللذين حدث اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتر والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر . . » (٣١)

فهو هنا يلاحظ جزئيات الحركة والصوت ، ويتلمس العلاقة الرقيقة بين كل هذه الجزئيات ليقف على سر جمال التصوير البياني الذى أفعمه التشبيه كل تلك العلاقات ومن هنا حسن وجمل الفن بياناً وشعراً .

وعنده أن التشبيه يكون جميلاً — أيضاً — اذا جمعت تشبيهات كثيرة فى بيت واحد والفاظ يسيرة مثل قول امرئ القيس :

له أيطلاظى وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

فالشاعر هنا « انى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله : له أيطلاظى ، إنما هو على أن له أيطلين كأيطلى ظبى ، وكذا ساقين كساقى نعامة وارخاء كارخاء السرحان وتقريب كتقريب التفل » (نقد الشعر ص ١٢٧) ومن التشبيهات عنده أن يشبه شىء بأشياء فى بيت أو لفظ مثل قول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شسن كأنه أساربع ظبى أو مساويك أسجل .

ومنها أيضاً أن يشبه بشىء فى تصرف أحواله بأشياء يشبهه فى تلك الأحوال مثل قول امرئ القيس :

---

(٣١) نقد الشعر ص ١٢٣ مطبعة السعادة سنة ١٩٦٣ .

## ومشودة السك موضونة تضائل في الطي كالمبرد

وهكذا يستمر في تتبع الوان التشبيهات مبينا بعض الوانها المبتكرة التي غير فيها أصحابها ما ألف عن السابقين ، وفي الوان البديع لم يأت بشيء أكثر مما وجدناه في **التناقض ، والغلو ،** حيث كان صاحب رؤية نقدية عميقة وحول الفن الشعري وأنواعه كانت دراسته المعمقة عن :

### الفن الشعري :

.. حاول قدامة فيما مضى من دراسة حول جماليات الشعر كما رآها وحققها في أمثلة وشواهد أن يجعل مذهبه في الغلو وحسه الفني تجاه التناقض — الركيزة التي ارتكز عليها في تلوين الشعر بغاياته ومثله ونماذجه . حيث كان في كل ما حاول من جهد مبذول صادقا ومخلصا كي يتوصل الى ضوابط ومعايير ومقاييس تصقل في وجدان الشعراء صورة شعرية مثالية . وقد وفق في بعض جوانب تجلية تلك الصورة لكن غلبة الأقيسة المنطقية على منهجه وذوقه حالت دون أن يستكمل الناقد رسالته أو يمنحها — فوق ما اعطاها من جهده العقلي — الذوق والحس الجمالي والأدبي المطلوب في مثل تلك المحاولات .

وهو هنا يحاول مع فنون الشعر التي ذكرها فيما سبق وهي : الهجاء والمديح ، والحكمة ، واللغو — ان يختصها بدراسة جديدة على زمانه محاولا بهذه الدراسة تقريبها من الغاية المنشودة والمثال الشعري المرسوم في خياله . وهو في حديثه عن الفضائل — أثناء حديثه عن فنون الشعر — لم يكن يمدح الرجل الا بما يكون للرجال « ( نقد الشعر ص ٣ ) وعلى هذا « يجب الا يمدح شيء غيرهم الا بما يكون له وفيه وبما يكون فيسه ولا نأفده » ثم أخذ في بيان أمهات الفضائل النفسية التي تفرق الانسان عن الحيوان وينفرد بها الأناس فبين أنها : « العقل والشجاعة والعدل والنعمة » وعلى هذا القياس « فالمصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ في التجويد الى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها » نقد الشعر ص ٢٠ .

وقدامة يركز على الفضائل النفسية ، ويبحث في أصولها وحالاتها ويستعين على إبرازها بشواهد ، يسوقها من أجمل الأبيات وأحفظها ومن

يتتبع مواطن تلك الفضائل من شواهد كثيرة استعان بها قدامة يتأكد له أن صاحب كتاب « نقد الشعر » يحاول أن يرسم للشعراء اطارات المعالم الشعرية وفنونها المختلفة ويجمل بدارسته ذلك ميدان المعنى الشعري كما حاول بالوانه البديعة تجميل المبنى الشعري فحقق بهذا للنقد العربي أفقا أرحب لمواصلة الدراسة ونهية الأفكار النقدية وتواصل المسيرة في مجال الدراسات البلاغية والنقدية . وبمثل مقياسه النقدي في المدح و « الهجاء » يضع مقياسا عاطفيا في النسيب والغزل ويرى أن العواطف المنصلة بالوان فنون النسيب والغزل والتشبيب ينبغي أن تستمد طبيعتها من طبيعة تلك الفنون نفسها ليكون صادقا مع الطبيعة الثنية مجودا لها ومجملا — وذلك لأن « النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة . وما كان فيه من التصابي والرقصة أكثر مما يكون فيه من الالباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ — والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض » ( ٣٢ ) .

فهو قد حقق بهذا المقياس الفني للشعر وموضوعاته أصالة عربية وفهم النسيب ، والتشبيب ، والغزل ، فهما عربيا وهو استمالة المرأة « ونشكل الشجي أو المتشاجي بالصورة التي تجانس النساء والذي يميل النساء الى الشاعر هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب » ( ٣٣ ) .

ومن هنا كان مقياسه العاطفي في فن الغزل وتقريره مبدأ التهالك في العاطفة فليس للمحب أن تكون له عزة وكرامة في حضور المحبوب ، وليس له أن يخضع لرغبة نفسية في ذلك . وتطبيقا لهذا المبدأ ينقذ قدامة قول  
أمرى القيس

أغرك منى أن حبك قاتلى

وانك مهسا تأمرى القلب يفعل

---

( ٣٢ ) الشعر ص ٤٢ .

( ٣٣ ) نقد الشعر ص ٤٣ .



ويقول : اذا لم يغيرها ذلك فما الذى يغيرها ؟

لكن تطبيق هذا المبدأ على اطلاقه ، ومقياس الفضائل النفسية الذى ربطه بالمدح والهجاء فيه تضيق على الشاعر وتحجر على حريته الفنية التى اناحها له قدامه حينما فتح الباب على مصراعيه للخيال فى مذهبه عن الغلو والمبالغة ، ويبدو ان قدامة مغرم «بالضوابط» و «القواعد» وصب الفن الشعرى فى حقائق ، وقوالب . وهذا فى حد ذاته مفيد لتحقيق موضوعية الفن لكن عندما يتصل الامر بالطبيعة الفنية ذاتها فاننا نخشى ان نسود الاتجاهات المنطقية فيذبل الحس النقدى ويتحول الذوق الى مجموعة من الأدرج « المحشوة بالتعريفات والتقسيمات . ونخشى - أيضا - كما يخشى الدكتور ابراهيم سلامة من ان مثل هذا النقد الذى « يجهل العاطفة وتقلباتها ، ويجهل أيضا تضارب الارادة والعاطفة . فالارادة تعزم وتحزم امر الشاعر . وعاطفته تبقى مترددة أمام ارادته فيظل الشاعر حائرا بين الارادة والعاطفة . ولكن قدامة حبس العاطفة فى سجن ضيق وحدد لها حدودا ومعالم كما حدد للمديح فأساء الى النقد الأدبى وأشاع الاساءة » ( بلاغة أرسطو ص ١٠١ ) .

وقد يؤدى بجماليات الشعر الى ألوان بديعية شكلية ، وفنونه الى شعارات وعظية ارشادية ، وتقريرية مباشرة . فهو الذى اتاح - فى مذهب الغلو - للشاعر والفنان ألا يقنع بأن يحتوى الواقع ويسع جزئياته وحقائقه المائلة فقط وانما عليه أن يطور من عملياته الابداعية ويتسم بالنظرة الفنية الشاملة حتى يكون مرشدا للحقيقة الكلية نحو ارتياد ابعاد الحياة فى الماضى وفعاليات الحاضر وتنبؤات المستقبل . حينئذ يكون قادرا غنيا وعقليا ومنطقيا أن « يسع حاجات البشرية وخيالاتها بل واوهامها وأحلافها وذلك عن طريق الوعى الكامل بتاريخ البشرية النفسى الذى - لا نضيع شىء منه وانما يبقى حيا فى الحاضر على حد كلام لبونج - ومزج هذا الاحساس بنبض اللحظة الحاضرة » .

فلا ينبغى اذن أمام هذه القيمة الفنية ان نحدد للشاعر مجالات محددة فى توظيف العاطفة أو ان نربطه بغيره بشعرية خاصة ونحدد له فى عملية

الإبداع قيما عاطفية معينة ونجعله يستثمر فنه في فضائل نفسية دون التفات للجانب الجمالى الحسى . فهذا كله من شأنه ألا يؤدي بالفن الشعري الى رحابة التصوير والتشكيل الجمالى الذى هو الأساس المائل فى فتح باب الخيال على مصراعيه ليرتاد المستقبل ويشكله من خلال الاحساس بقيمة الماضى ونبض الحاضر « ومن المؤكد أن التجربة — بهذا المفهوم — ستكشف عن أمور لا يمكن — ولا يصح — قياسها على « الواقع » المرئى المحدود ، وذلك لأن جوهرها — عندئذ — هو السعى الدائب لتغيير هذا « الواقع » المرئى المحدود فى اتجاه مستقبل واضح تحدده رؤية الفنان . وهكذا تشكل الفنون الواقع — ولا تعكسه وتروى الطريق أمام البشرية فترسم لها النماذج واحدا اثر الآخر ، وتهدىها الى الطريق الصحيح فى عالمها المخالط » وهكذا نحن مع قدامة فى مقاييسه لكن لسنا نرى رايه التحجر على الفنان وفرض المعالجة الفنية عليه ومع كل هذا فقدامة لم يسىء للنقد الأدبى كما ذهب أستاذنا الدكتور سلامة وانما كان خاضعا لمنهج ينبغى ان ننظر اليه فى ضوء ظروف العصر التى فرضته قبل ان تصدر هذه الأحكام برؤية عصرية . وهذا المنهج كان ضروريا فى حينه وأوجد الأرضية التى انطلق منها المنهج التكاملى — النظرى التطبيقى على يد الجمالين فيما بعد .

ويبقى أن نقول ان « ابن المعتز » و « قدامة بن جعفر » كليهما قد أفاد منهما « النقد » واستفادت البلاغة أما ابن المعتز فقد دون البديع للمرة الأولى وحدد أنواعه الأصلية والثانوية وحصر صنوفه وألوانه ولقد كانت لشاعريته ورقة حسه وفرط عاطفته و « أرسقراطيته » الأثر الطيب فى اختيار شواهد والتعليق عليها وانعكاس هذا على كتابيه الرائد « البديع » و « طبقات الشعراء » .

وقد هدف من كتابيه الى غايتين ، الأولى : نقدية للشعراء يوازن بين ما قالوه ويستحسن ما يرى ويرفض ما لا يرى ويظلم من غرورهم وصلفهم بأن مما اخترعوه من « اللطيف » أو « البديع » انما كان من لطيف حس الشعراء الأقدمين وبديع تصورهم .

**أما الغاية الثانية :** فهى تقنية قاعدية فقد جمع الصنوف المعروفة

للبدیع وزاد علیها ، ووضع لها مصطلحا وأغرى بها من أنى بعده ليحذو حذوه  
ويسلك سبيله .

وقدأمة بثقافته العصرية وبتصاله بمنابع الفكر اليونانى ، قد استفاد  
منه النقد بعامة والشعر وفنونه بخاصة فوضع قواعده وحدد مفاهيمه وقصد  
الى الفصل بين مجال الشعر ومجال النثر فاستفتح فى مسيرة الحركة النقدية  
أبوابا للمعرفة الفنية الموضوعية أوجد بها مقاييس موضوعية يقاس بها الشعر  
وفنونه ثم زاد على ماتوصل اليه ابن المعتز ألوانا بدعية استكمل بها المنهج  
البدعى ومقاييسه الفنية فتحقق بهذا كله ميزات — للنقد العربى ولحقول  
الدراسة حوله ، وللقرن الرابع الهجرى تتمثل فيها يلى

### الأولى :

ان النقد الأدبى تحقق له المنهج الموضوعى فلم يعد منهجا ذاتيا يستحسن  
ويستقبح دون مراجعة لقواعد وضوابط تضىء للنقد الذاتى طريق الخبرة  
العامة والثقافة الانسانية المتنوعة .

### الثانية :

بالرغم من أتر الثقافة الأجنبية الواضح فى دراساتهم قدامة ومعاصريه—  
فانهم قد حاولوا فى مزيد من الجهد ، وكثير من الاخلاص التصرف فى هذا الأثر  
الوافد بما يبقى على أصالتهم ، ويحتفظ لهم بالشخصية العقلية والفنية معا  
وجمعوا فيما قرروه من قواعد ، وضوابط موضوعية بين ما وجدوه من تتبع  
للشعر وجمالياته ونماذج الأدب الرفيعة وما وجدوه عند الغير بحيث لاتستطيع  
التفريق مع عملية النجميع والمزاوجة بين الأصيل الطالع من التراث والمنقول  
الوافد مما يؤكد أصالتهم وعدم خضوعهم وعبوديتهم لما نقل اليهم .

ويبقى لقدامة شخصيا مقاييسه حول التناقض والغلو وعلاقة الشاعر  
بفنه الشعرى سواء منها ما يتصل بالشكل الشعرى تجويدا وصقلا أو  
المضمون التزاما وخلقا فانه قد أرهص لمن أتى بعده «بالمثال الشعرى» الذى  
ينبغى ان يكون عليه الشعر العربى بجمالياته وفنونه وما يجب على النقد

العربي من مسئوليات نحو توضيح هذا « المثال » وتقريبه من وجدان الشعراء . ثم ما أضافه في مجال النقد الجمالى . حيث كانت تفرقة الفنية بين المبالغة في التصوير تجويدا للاطار الفنى وجمالباته من بيان وبديع والمبالغة في حقائق الأشياء خضوعا للجوهر الواحد الذى لا يختلف عليه أحد . ومن ثم دعا الى المبالغة في التصوير ولم يرض عنها بالنسبة للحقيقة .

وكذلك تفرقة بين التناقض — ان صوره الشاعر تصويرا جميلا فى عملين فنيين مختلفين لكنهما يوجبان هذا التناقض وبين التناقض الذى يقع فيه الشاعر بدون موجب حتى لا يكون موصوفا بالتراجع عما قرره سابقا فيصبح متناقضا مع نفسه وفنه . وبعد فيبقى لقدامة — ايضا — تلك المقاييس المتصلة بالفن الشعرى تجويدا وصقلا ، وبالمضمون التزاما وخلقيا وذلك بالرغم من الانتقادات التى وجهت الى مقاييسه تلك ، وبالذات وضعه للفن والفنان فى دوائر ضيقة .



## الفصل الخامس

المفهوم الجمالي للشعر لدى المنهجين وأصحاب عهود الشعر



## الاتجاهات النقدية المتباينة

لم يرد كل من «ابن المعتز» و «قدامة» ما وصل اليه الفن والنقد معا بأثر من دراساتها حول فنون هذا الجديد الذى هو فى الحقيقة نتاج القريحة الفنية العربية، وقد علمنا نشأته حيث الطبع الفنى السليم فى الأفاويق الأصيلة . لكنه كثر كثرة بالغة وساد الفن الشعرى عبر القرن الثالث الهجرى . . فتحول الفن الى صنعة شكلية ، والنقد الى مصطلحات وقواعد تضبط للشاعر ايقاعاته وللناقد رؤيته النقدية . فنقد الفن الشعرى روحه وجمالياته العفوية والنقد مقاييسه وموازينه التذوقية والابداعية . ومع هذا فاننا لانغفل عوامل اخرى ساعدت وقوت هذا الاتجاه الشكلى فى التفكير وعملت هى الأخرى على تغيير تصور الشعراء لجماليات الشعر ومفهومه الروحى والجمالى والنقاد للمفهوم الفنى للشعر العربى . ومن تلك العوامل ظهور التيارات الفلسفية فى بحوث الكلام والجدل ، والمناقشات حول موضوعات عقيدية وقضايا انسانية متصلة بالحربة والعدل ، وارتكاب الذنوب والمعاصى او تسلل المنطق اليونانى بعد ترجمته الى نواحى الحياة العقلية والفنية وهذا فى حد ذاته كان وجها ايجابيا من ايجابيات الاحتكاك الثقافى والحضارى . لكن عندما يصبح التأثير ممثلا فى رد الفعل المنبهر لهذه الثقافات محصورا — فى أول الأمر على الأقل — فى اطار الشكليات والسطحيات دون التعمق فى تلك الثقافات فان الأمر حينذ يصبح خطيرا ويهدد بغزو ثقافى للثقافات الأصلية . وهذا ما حدث للمرحلة الأولى من مراحل الاحتكاك الثقافى عندما تأثرنا الى حد كبير بالمناهج الشكلية عند أرسطو مثلا ولم نتأثر بدراساته حول الفن الشعرى فى قيمته الفنية ونظريات المحاكاة التى تمد الفنان بثقافة ابداعية فائقة . وقد نكون موفقين فى الكثير من هذا كله على يد العلماء فيما بعد لكن التأثير الشكلى فى هذا العصر كان واضحا فى اتجاهاته السلبية بالنسبة «للفن» و «النقد» وهناك عامل أهم وهو مجيء الخلافة العباسية وانتقال العاصمة الى بغداد حيث جاور العرب الفرس وتأثروا بحضارتهم التى تقوم على التصوير والزخرفة فظهرت فى الشعر مظاهر هذا التأثير المبني على الحفاوة بالصور ، وجدت فنون لم يعرفها العرب وتشكل من هذا ذوق

عام فالشعراء يتأثرون ويتكفون البديع ترضيه للذوق السائد واستثمارا للجمال الشكلى واللفظى — بل 'نهم تكلفوا تلك الصنعة فجعلوها هدفهم وحظيت باهتمامهم على حساب جوهر الشعر ونزعانه الأصلية، وفي اطار فنهم الشعري كبرت صورهم البيانية من تشبيهات واسنعارات ونسوعت الحلى اللفظية والمعنوية من طباق وجناس وترصيع وتورية . . وبهذا اصبح الشعر مجالا للصنعة والزخرفة والزينة ونحوها تلك الاهتمامات الى مذهب وتيار فنى وكان قد استلمح الاتيان بقليله الجميل بشار ومسلم بن الوليد وأبو نواس وتعلق بالاكثر منه — حتى اصبح على يديه مذهباً ونياراً — أبو تمام ومن لف لفة من الموالى والمسنعربين وبين احضان التصنيع والمبالغت الزخرفية ولد تياره النقدي الذى برى كمال الشعر وجماله فى الاكثر من الألوان البديعية اللفظية والمعنوية وسيطرت على هذا التيار النقدي النزعة العقلية والشكلية مما كان لها ابلغ الأثر فى اتجاه النقد العربى الى البلاغة والوانها المتباينة استنادا فى تقويم الفن الشعري الى قيم بلاغية أكثر من أن يكون التقويم والتحليل معتمدا على جماليات الذوق والصقل الثقافى والخبرة الفنية والممارسة الخيرة بمواطن الجمال . وبرز من تحملوا المسؤولية النقدية لدعم الاتجاه الشكلى والدعوة الى جمالياته والتعصب لشعرائه هو «أبو بكر المصولى» فى كتابه «أخبار أبى تمام» الذى يدعو فيه الى مذهب أبى تمام فى الصنعة الشعرية والزخرف اللفظى .

أما ابن المعتز وقدامة فانهما قد دعما هذه الاتجاهات الشكلية فى الشعر وفنونه لكن دون قصد بل أنى تأثيرهما غير مباشر وفى التيار العام المنذرع نحو غاياته الفنية التجميلية والنقدية الداعية الى الزخرفة ، وكان رد الفعل تجاه هذا الايغال فى جانب المنهج النقدي الشكلى بمقاييسه البديعية وقواعده وتعريفاته وتقسيماته للامطار الشعري هو ظهور تيار نقدي يعود بالشعر الى طبيعته الفنية وصدور جمالياته عن طبع وسليقة وعفوية تمنحه دفقا عاطفيا وشعوريا . اذ لاغنى للشعر عن مثل هذا التلوين الصادر عن الطبع والعفوية ، وان ما ينبغى ان يظل سائدا فى ميدان الابداع وحقل التجربة الشعرية هو روح الشعر وقوانينه التى صدرت عفويا عن الحس الفنى الخالق المبدع عبر مراحل التجريب فى عالم الشعر العربى قبل الاسلام وبعده . وأبرزت تلك القوانين هو ما كان ماثلا فى «عمود الشعر» والتقاليد



الفنية المعترف بها من الذوق العام عبر عصور الابداع ، ويمثل هذا النيار :  
انمدى . والقاضي الجرجاني ومن لف لفهمسا من الجماليين والذوقيين .  
وهؤلاء لا يرون معارضا بين الطبع والصنعة لأن الشعر صنعة فنية بقدر  
ما هو طبع وذوق . والصنعة غير التصنيع والتكلف . فالفن الشعري يحضج  
الى الروية والصقل والنقافة وهو ضرب من المهارة لدرجة أن ابن سلام  
يدخل الشعر ونقده في ميدان الحرف اليدوية والعملية ويربطه بمظاهر  
النشاط الحيوى العام . والشعر فى الجاهلية برغم عفويته وصدوره عن  
طبع مفطور على الازجال والشهقة الفنية التى لا تخضع لقواعد التكلف  
والتصنيع فان شاعره كثيرا ما يعمل عقله وروبه ويسدد قدراته الابداعية  
وما « الحوليات» و «المعلقات» والأضوع للميراث الفنى بتقاليده وقوانينه  
الضابطة للشكل والمضمون الا نهسك بالصناعة الفنية . تلك الصناعة التى  
تمنح الفن مجالا خصبا للتوليد والتصوير والوصول بالعمل الفنى الى  
المستوى الجمالى الذى يتلاقى مع الطبيعة الفنية المركوزه فى كل انسان  
وخوفا من أن يصل الفن الشعري عند العرب الى لون من المحاكاة المفرغة  
من الجمال والحس الصادق بقيم الفن — راح فريق من النقاد الذوقيين  
يوجهون الشعر نحو الطبع والصدور عنه ، وهؤلاء اعتبروا أن أية محاولة  
من محاولات التنقيح الفنى والنجويد قد تصل — بالشعر الى التكلف  
والتصنيع وفى هذا موت مؤكد للفن الشعري العربى الذى يتميز بغنائياته  
تلك التى تتعارض مع التكلف لأنها تستقى عذوبتها وفنيتها وموسيقاها من  
الطبع والنفوية القادرة على خلق الفن خلقا فطريا جميلا . ولأن مثل هذا  
الشعر ايضا يصدر عن شاعرية أصيلة لا عن عقلية واعية بقواعد فنية .  
من ثم ، وجد من بين نقاد العرب ، من قلل من شاعرية شعراء التجويد .

فالاصمعى يعتبر «زهير والحطيئة وأشباههما عبدا للشعر لأنهم  
— فى رأيه — نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . (1) «وابن قتيبة  
قد يبالغ فى هذا المجال فيجعل الشعر وحيا والهاما خالصين مقللا من  
عناصر الثقافة والتجويد والروية . لكن لانذهب الى هذا كله لأن الشعر  
أما متكلف وأما مطبوع ، فالمتكلف ما فقد روح الفن واعتمد على الجماليات

---

(1) الشعر والشعراء ج 1 ص 23 .

الشكلية واصطنع الحلى اللفظية اصطناعا وقصد الى هذا قصدا وتغطية  
وفي هذا الميدان ميدان الشعر المتكلف — كثير من مدعى الشعر لأن التصنيع  
والتكلف يمنحان ادعاء الفن الشعري قدرة خاصة للاتيان بشعر كله تجميل  
وحلى ، وهذا شيء سهل .

اما المطبوع فبحسب الحاجة الى قدرات فنية تتصل بطبيعة الفن نفسه  
ويحتاج الى التنقيح واعادة التجريب ، وهذا يسمى في مجال الابداع الفنى  
بالصناعة الفنية وهذه مختلفة عن التصنيع والتكلف المقصودين لذاتيهما  
ولهذا ظهر التكلف عند اصحاب التصنيع لأنهم تكلفوا البديع ليزينوا به  
شعرهم قصد الزينة والزخرفة وذلك على حساب الحقيقة الشعرية وفي  
سبيل الشكل فقط .

وفي اطار هذا الجو المشحون بالخلافات حول النشاط الفكرى والفنى  
للمجتمع العربى فى عصره الذهبى العباسى وفى القرن الرابع الهجرى ،  
تحددت سمات مدرستين ، وملامح تيارين : تيار الصناعة والتصنيع ، وتيار  
الفن وعود الشعر وأضحى لكل تيار ذوقه ونقاده الذائدون عنه . وحول  
هذين التيارين وتلك المدرستين دارت المعارك واشتعلت الخلافات  
والخصومات وانقسم النقاد الى قسمين :

**اصحاب التصنيع والجدد ، واصحاب عمود الشعر والأصالة الفنية**  
وفي وسط هذا الانقسام ظهر اتجاه موضوعى محايد . لكنه النبت الشرعى  
لمدرسة عمود الشعر حيث نظر اصحابه الى الخلافات نظرة موضوعية  
فنية خالصة ، وظهر فى رحابهم النقد التكاملى الذى يجمع بين التنظير  
والتطبيق او النقد المقارن والموازن الذى يقوم على الموازنة والمقارنة  
الدقيقتين بين شاعر وآخر ليصدر الحكم الفنى مسببا عن حيثيات فنية  
ويحتكم الى ميراث فنى أصيل .

ومن أبرز اعلام هذا الاتجاه الموضوعى المتسم بالنزاهة والعدالة  
والثقافة والذوق الأمدى صاحب الموازنة ، والقاضى الجرجانى صاحب  
الوساطة ، فهما اللذان أخصبا الحركة النقدية ، وحصنها من التعصب ،  
والسيطرة الكاملة للبحوث العقلية والمنطقية فهذا العصر بكل تياراته

وتونرات أعلامه ، ونقاده وبسبب وجود أمثال هؤلاء الأعلام والنقاد بمختلف اتجاهاتهم ينبغي أن تطل علينا صورة مشرقة ، ويشع الواقع بالروح الايجابية ، والجو المفعم بالأمل والتوثب واحراز مكتسبات في مجال الفن والنقد وذلك حينما ننظر الى عصر المشاحنات والانقسنامات هذا على أنه - أيضا - اطار زمني قد بحثت فيه كل المقومات الفنية للشعر العربي قديمه وحديثه ، وتميز بخصوصية الدراسات النقدية ، واتساع افق النقاد ، وتنوع نظراتهم ، وثقافتهم واعتمادهم كثيرا على أصالتهم ونوقهم الأدبي السليم . ومجمل ما يقال فان النقد الأدبي قد حقق للشعر جماليات أضيفت لجماليات التراث مدعومة بالنعيل المنطقي السديد والعرض الأدبي الخصب والروح العلمي المستنير وقد حاول الناقد عصرئذ أن يسجل لحركة النقد انمارا في مجال محاولة تفسير الشعر بمفهوم جديد داخل اطار علمي ربط النقد العربي في هذه الفترة بأهم القضايا النقدية العالمية الاصيلة وحول هذه المفاهيم والتفسيرات والتصورات للشعر وجمالياته كان النتاج النقدي الخصب للامدي والقاضي الجرجاني .

## أولا - الأمدى ونظرية عمود الشعر والاصالة الفنية :

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى . . البصرى المنشأ، وبها تلقى ثقافته الأولى فى حلقاتها العلمية ، ثم توجه الى بغداد للاستزادة والتخصص فى مجالات اللغة والنحو والأدب وأخيرا اسنقر بالبصرة كاتباً للقضاة من بنى عبد الواحد . ثم عرفته المجالس الأدبية والنقدية والرأى - العام العربى المثقف أديباً واسع الشهرة ناقداً ذا ذوق وبصر بالشعر وجمالياته وهو مع ذلك شاعر ذو حس مرهف وذوق مثقف وقد نوفي بالبصرة عام ٣٧١ هـ وله مؤلفات فى شتى ألوان المعرفة الأدبية والنقدية . لكن ابرز مؤلفاته هو مؤلفه : «الموازنة بين الطائيين» حيث تكفل بمؤلفه هذا الحكم على «أبى تمام» و «البحترى» وذلك بتناول أشعارهما ببيان خصائصها وتحليل صورها وبيان مافيهما من أخذ وأصالة وابتكار مطبقا على هذا النناج الشعرى الصادق عليهما مقاييس النقد العربى والتقاليد الفنية الموروثة فى هذا الميدان الفنى ، وفى اطار من الموازنة والمقارنة سمح للمنهج ان يأخذ الطابع العلمى القائم على التحليل والتطبيق واستخراج الحقائق الفنية لا بأسلوب الأثباه والنظائر لكن بأسلوب الممارسة النقدية مع الحيدة والموضوعية ومن هنا كان الكتاب مصدرا نقديا بالدرجة الأولى ، ووثيقة تاريخية لحركة الانتعاش النقدى التى غمرت القرن الرابع الهجرى ، ووضعت اسس جماليات اللغة التى اثمرت النظرة الشاملة الى اللغة فى الاطار الأدبى والعقلى والنفسى لدى عبد القادر الجرجانى .



## ● خطة الكتاب :

والكتاب يشتمل على خمسة اقسام :

**الأول :** يسجل فيه المؤلف الآراء النقدية التي تشعبت وتضاربت حول مقاييس الصنعة والتصنع ، والطبع والحلاوة الشعرية والتي تناول كلا من «أبي تمام» و «البحرئى» مع ذكر سرقات أبى تمام الشعرية ، والالمام ببعض صورته المتكلفة .

**الثانى :** يورد فيه المؤلف أخطاء أبى تمام فى المضمون الشعرى حيث معانيه المستكرهه استكراها مما أدى به الى الخطأ والاحالة ، وفى الشكل الشعرى حيث الفاظه واساليبه التى دفعه التكلف فيها الى الخطأ والمبالغة الممقوتة .

**الثالث :** يذكر فيه قبح استعارات أبى تمام ، ومستكره طباقه وما ورد فى شعره من مستهجن الجناس ، أو من سوء النظم وتعقيده التركيب ووحشى الالفاظ حتى قال فيه خصومه كل ما يعيب الشعر والشاعر .

**الرابع :** يستعرض محلا عبوب شعر البحرئى لكن فى اجاز مكتفيا من هذا الايجاز ببيان بعض ما سرق فى شعره مبررا لبعضها ، ثم يوجز فى ذكر أخطائه فى المنانى ، وما ورد فى شعره من تعقيدات ، وما نعسف فيه ، وما ورد فى بعض شعره من اوزان مضطربة . لكنه يبرر للبعض ويزيف الآخر مما يؤكد ميله ، وتعصبه المقنع للبحرئى ، وهو ليس تعصبا شخصيا وانما هوى للتقاليد الفنية وايمان بالديباجة الشعرية ، والاصالة الفنية التى وجدها مع غيره فى شعر لبحرئى .

**الخامس :** فى هذا القسم — وهو جوهر الكتاب وموضوعه — يقيم موازنة بين أبى تمام والبحرئى يتناول فيها المعانى المتفقة والاغراض الواحدة لشعريهما مطبقا فى تلك الموازنة مقاييس ذوقية وثقافية ، وغنية خالصة ،

مستعينا في ممارسته النقدية بأراء من سبقه ممن الذوقيين والمطبوعين أمثال:  
ابن سلام الجمحي وابن قتيبة ، ملخصا آراءه في الشعر ، ومقاييسه في نقده .  
حيث لا يرى البلاغة ، وتحقق فنية الشعر الا في نظمه واسلوبه وصحة  
طبعه . ومن أجل هذا كان البحرى هو المقدم ، والشاعر الفنان المبدع  
أما أبو تمام — فمع اعتراف خصومه بفضلته في المعاني — فان شاعريته تتسم  
أحيانا بالابتكار ، الا أن اهتمامه بمعانيه أكثر من غرامه بالألفاظ الرشيقة  
مع كثرة شغفه بالصنعة والتصنيع في الألفاظ، وكثرة طباقه وجناسه ومقابلاته  
وما سوى هذا من الألوان البديعية معنوبا ولفظيا . فكل هذا قد ثقل من  
شاعريته وجعله منطوقيا وفيلسوفيا وحكما أكثر منه شاعرا .

### ● ● التخصّص النقدي :

والآمدى في سبيل الكشف عن قدرات الشعراء . ومعرفة مواهبهم  
الدفينة والأصيلة يؤمن بالتخصّص في النقد ، ويرى أن تميز النقد بخصوصيات  
تجعله علما من العلوم التي لا ينبغي لأحد أن يدعى المعرفة بها الا بعد  
اجازات ثقافية وذوقية .

والآمدى يقف من هذه القضية موقفا حاسما ، ويدعو الى التخصّص  
في النقد مخذاً من تلك الدعوة وسيلة يحارب بها أدعياء هذا العلم الذين دخلوا  
ميدانه دون مؤهلات خاصة ، وؤهلهم لهذا العلم والنظر فيه ، واصدار  
الاحكام النقدية والجمالية حول الفن الشعري ، والآمدى في هذا المجال مثل  
ابن سلام يسوى بين الخبرة بالشعر والخبرة بغيره من ألوان الصناعات  
وجعل النقد فنا ومهارة عملية لا يستطيع النهوض به الا من تكون لديه  
استعداد فطري ، ودربة وممارسة متصلة بطبيعة الفن الشعري . تلك  
الطبيعة الفنية التي لا تستند الى أساس قاعدي واضح المعالم محدد  
الأهداف ، وإنما يكتنفها غموض لذيذ ممتع ، وهو غموض معقد لا يستطيع فك  
طلاسه ويبين ما غمض فيه ، ويوضح غيتمته سوى المتخصّص الدقيق ،  
والفنان البارِع ، وصاحب الذوق السليم والطبع الصحاح لأن الفن النقدي  
والشعري ، وأساليب التعامل معهما يتميز بخصوصيات في دائرة ضيقة ولا  
يستطيع القيام بمهمة نقدهما سوى المتخصّص بقول الآمدى موضحا

ذلك شاكيا من أن النقد يدعيه كل أحد لأن حدوده — في نظر الكثيرين — ليست واضحة ، ولذا يدعيه كل أحد ممن لا يعلم بخصوصياته ، ثم أن العلم بالشعر (قد) خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن ينعاطاه من ليس من أهله فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعمل بها ، أو الرقيق واقتنائه أو الثياب وابسها ، أو الطيب واستعماله — أكثر مما عناه من أمر الشعر وروايته . فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمة اياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء» (١) فالأمدى يرى أن أمور النقد ليست في إطارها الصحيح وأنها بيد من لا يقدر على فهمها . وهي قضية مطروحة قديما وتعيش بنا حديثا ، وحينما يثيرها ناقد متخصص كالأمدى فإنه يضع مسؤولية التصدي لهؤلاء على عاتق المنخصين ولذلك كان كتابه مرحلة من مراحل التأصيل النقدي بخصوصياته الفنية والجمالية والثقافية ، وأصبح على يديه النقد منهجا له أسسه وأصوله ، ولم يعد المقياس الذوقي عنده مجرد أحكام عامة يطلقها الناقد حول الشاعر أو شعره ولم يعد مجرد تتبع للتاريخ الأدبي من خلال الشعراء ووضعهم في طبقات ، أو الشعر وقياسه بمواقف نقدية عامة ، بل أصبح النقد عنده ذوقا يستمد جوهره من ثقافة الناقد ودربته ، وتجربته الناضجة في ميدان الفن الشعري وممارساته الخيرة بالنص وجمالياته .

وقد تأثر بمن قبله تأثرا ينم عنه ذوقه وثقافته . فابن سلام وابن قتيبة معينان ثران بالخبرة والذوق والطبع ولذلك كان تأثيره بهما وبمقومات المنهج الذوقي عندهما فأصبح الشعر عنده بمفهوم مختلف عن أن يكون مجرد مجموعة من المصطلحات والتحديدات والتقسيمات بل أصبح «إصابة معنى وإدراك غرض بألفاظ سهلة عذبة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية هو صحة سبك وحسن نظم وحلاوة نفس وقرب مأتى ، وانكشاف معنى ، وكثرة ماء» (٢) .

---

(١) الموازنة للأمدى — تحقيق السيد أحمد صقر حـ ١ ص ٣٩١ .

(٢) المصدر السابق .

## ● ● مقاييسه النقدية :

والآمدى فى نذوقه للشعر لا يصدر عن هوى شخصى وانما عن عقلية ناضجة منقفة خبيره وذوافة بمواطن الكمال والجمال فى الفن الذى هو ميدانها وتخصصها ، فالمقاييس النقدية عنده بهذا المفهوم ليست خارجة عن الفن ولا ذاهبة الى غيره ، وحينما ينظر لمقاييسه ويبلور مفهومه لجماليات الشعر فانه يسند نظرياته ومقاييسه من الواقع الفنى ، والممارسة المستهدفة روح الفن وجمالياته ، ومن هنا كان الشعر العربى فى ازهى عصوره الفنية ، وتألقه الاصيل ، ومراحل ابداعه الفطرى المعين الذى امتاح منه مقاييسه ، ومفهومه للجمال الشعرى وخصائصه ، ويطبق لهذا مقياسه الجامع لخصائص النقد الجمالى والفنى وهو : « عمود الشعر العربى » بدىجاته وتقاليده وفنه المتفق عليه عبر عصور الصدق والطبع والأصالة . يتضح هذا من موازنته العامة بين الطائيين : أبى تمام ، والبحترى ، حيث يصف أبى تمام بأنه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائى ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة » (١) فهو يطبق على شعره مقاييس الشعر العربى التى تتميز بالطبع وتنفر من التكلف ، وتعتبر شعر الأوائى مثلاً يحتذى فى اطار الأصالة الفنية والفردية الخالقة ، ثم ان هذا الشعر المطبوع ينفر نقاده من المعانى المستكرهه والاستعارات البعيدة التى أغرم بها أبو تمام فى شعره .

أما البحترى فهو عنده شاعر مطبوع ومفطور على الشاعرية لأنه «أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائى وما غارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعتد ويسكره الألفاظ ، ووحشى الكلام » (٢) .

فالبحترى يمنح من معين طبيعه الصافى صفاء البادية وفنه موصول بحقائق الفن الشعرى العربى ، وينتمى الى مدرسة الأوائى حيث الاهتمام بالسهولة والجزالة والموسيقا المنطوية على النذوق الصحيح .

والآمدى عندما يتخذ من التقاليد الفنية للشعراء الأوائى مقاييسه ليس

---

(١) الموازنة للآمدى ح١ ص ٦ (٢) المرجع السابق .



استمساكا بالماضى فى تقويم الحاضر ، ولا اسرافا فى التقيد بأوضاع الشعر القديم على اطلاقه . فناقد مثل الامدى لا تغيب عنه هذه البديهيات ، وهو يعرف ان الفن الشعري والآداب بعامة لاتعرف الجهود على نقاليد وقيم فنية ثابتة . وتاريخ أى أدب شاهد على ذلك اذ يتطور من جيل الى جيل فتظهر فيه المذاهب والمدارس الجديدة لكن على أساس من القديم وبروح منه «لأن للأدب نظاما كبيرا وله علاقاته ونسبه التى تتميز بها وحداته ، ولا بد ان تكون تلك العلاقات والنسب بارزة فى الأثر الأدبى الجديد الصحيحة » (١) .

يفهم كل هذا الامدى ، وهو لا يطبق مذهباً شخصياً وإنما يقيس الفن بمقاييسه التى استقرت وأصبحت تمثل واقعية فنية ، وتشريعات وقوانين قابلة للأخذ والعطاء لكن ليست بقبالة للانعزال ، والتفوق داخل اطار مرحلى وفنى ، ويظل بهذا مفهوم «عمود الشعر» قابلاً للتطبيق مع أى اتجاه جديد أو مذهب تفرزه الحداثة والمعاصرة لأن هذا الجديد الذى أنتجته قرائح المجددين والمحدثين ما هو فى النهاية الا اضافة فنية «لعمود الشعر» وهكذا يصبح مقياس «عمود الشعر» النهر الجمالى المتجدد الذى يعانق الجديد اعترافاً به بعد أن يستقر فنياً ونقدياً .

و «عمود الشعر» الذى أولع به الامدى هو استمرار لمقاييس الطبع التى عرفها نقاد العرب ، وطبقوها على أشعارهم وليس الامدى الا مرحلة مثقفة ومتقدمة وضعت تلك المقاييس فى اطار منهجى بنقى والتطور العقلى والثقافى للمجتمع الفنى . فهو مع اللفظ البديع ، والاسلوب الشعري الجميل ، والنظم الذى يتكامل فيه الفن شكلاً وموضوعاً وليس معنى هذا ان الامدى يرغب فى اللفظ عن المعنى أو انه شكلى والا وجد فى أبى تمام مقاييسه ومطلبه ورغبته الجمالية محققة حيث يهتم أبو تمام بمثل هذه الجماليات الشكلية ، فالامدى يرى فى الشعر عناصر أساسية تتصل بطبيعته الفنية ، وهذا ما حرص عليه نقاد العرب المطبوعون ، فيميل فيه الى أن يكون بليغ اللفظ

---

(١) د. شوقي ضيف : فى النقد الأدبى — دار المعارف القاهرة

سنة ١٩٦٢ ص ٤٩ .

وبلاغة اللفظ تعنى عنده (كثرة الماء والرونق) أى أن اللفظ يشف عن معناه وذلك بسبب ما بينهما من علاقات حميمة ، وهو ليس مع اللفظ الذى يتنافر مع معناه الشعري كما انه ليس مع المعنى المستكره ، والمغصوب على لفظه ولهذا فان أهم ما يطلبه فى الشعر من جماليات هى تلك التى أنتجها الطبع الشعري السليم وتستوجبها الشاعرية الصحيحة . وطبيعة الأمدى الفنية تجعله مع بلاغة اللفظ ، وجودة العبارة ، وسلامة النظم ، لأنه بثقافته ، ونشأته يمثل المد النقدى العربى الذى نما وترعرع بين أحضان الذوقين الذين حكموا فى نقدهم منهج «عمود الشعر» ، وتقيدوا بالنهج العربى السليم فيما ينقدون ويتذوقون وهم : أبو عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، والسيدة سكيئة ، والأصمعى وابن الأعرابى وابن سلام ، وابن قتيبة ، وغيرهم كثيرون ، فهؤلاء جميعا كانوا يوردون على طباعهم وأذواقهم ماتجود به قرائح الشعراء ، وكانوا فى نقدهم هذا منصفين . ومؤنرين فى حركة النقد وأصحاب اضافات فنية ، وجهد الأمدى بالنسبة لمن سبقه يتمثل فى حقيقتين ، **الأولى** : تجميع عناصر مذهب عمود الشعر من التجارب النقدية السابقة **والثانية** : بلورة تلك العناصر فى اتجاه موضوعى يحتكم اليه كل من يأنس من نفسه استعدادا وموهبة وتذوقا مفطورا على الطبع العربى الاصيل وفى الوقت نفسه لم ينكر على أصحاب المذهب الجديد اتجاههم وطبيعة تذوقهم ، ومدى مفهومهم لجماليات الشعر ، ولذلك فقد اختط خطة تقوم على الموضوعية المبنية على أسلوب الموازنات والمقارنات تاركا الحربة الفنية النقدية تؤدى واجبها الفنى تجاه كلا الشاعرين ، ولم يشأ أن يصرح بميوله نحو البحتري بل استعرض أصول الفن الشعري وخصائص الطبيعة الفنية الشعرية ، وعناصر الطبع والذوق فى هذا المجال تاركا المجال فسيحا أمام الذوق العام للحكم على هذا أو ذاك . يتضح المسلك الموضوعى هذا من قوله فى بدايات منهجه : « أكثر من شاهدته ورأيتة من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام ، حبيب بن أوس الطائى ، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئه مطرح مرذول ، فلهذا كان مختلفا لايتشابه ، وإن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح النسب ، حسن الديباجة ، وليس فيه سفساف ولا ردىء ، ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه

بعضاً» (١) فهو يعترف لأبي تمام بشعر جيد يأتيه في أوان شعري طبعي بينما ينكر عليه شعره الرديء المطرح المرذول لهذا كان أقل شاعرية من البحترى الذى تتلاقى أشعاره عند صحة السبك وحسن الدباجة وخلوه من السفساف الرديء المطروح وبهذا تتحقق شاعريته فهو يتفق مع من يوفق بين نجاج العقل الباطن ، وتحكم العقل الواعى ، لان الشاعر الخلاق ، يجب أن يكون لديه مزيج من اللقائية والتألق الذهني . اذ يجب أن تسمح الأمواج أن نندفق خارجة ، ثم تأتى بعد ذلك عملية الضبط والتقويم والانتقاء (٢) .

والامدى يضع بهذا مقياسا جديدا للشاعرية وهو : **الوحدة الفنية** والتشابه الفني للنجاج الشعري واتسام نجاج الشاعر بسمات جمالية عامة وأصيلة وفي الوقت نفسه دالة على شاعرها ثم يأخذ في توضيح منهجه بشكل يتيح فيه للغير أن ينمى معارفه النقدة ، ويدرب حسه النقدي فيقول: «ولست أحب ان أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لضم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة (أشعر) : فى امرئ القيس ، والنابغة وزهير والاعشى ، ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ، ولا فى بشار ومروان والسيد ، ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف : فان كنت — أدام الله سلامك — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة . وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالفصوص والفكرة فأبو تمام عندك أشعر لامحالة» .

أما الناقد فسيكون موضوعيا لا ينحاز حتى لا يرمى بالنعصب وانما يوازن ويقارن بين قصيدتين اذا اتفقتا فى الوزن والقافية والمعنى ، وهو وان لم يسر فى خطة الموازنة كما أوضح فى منهجها فانه اكتفى بالوحدة الموضوعية بين القصيدتين ويستمر قائلا : «ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما . اذا احطت علما بالجيد والرديء» ، ثم يأخذ فى تفصيلات تؤكد ماذهب اليه من مناهج

(١) الموازنة للامدى ص ٣ ج ١ .

(٢) Andre. Breton: Les Vases. Communicales Gallimard. Collee non

Adees 223.

بالجيد والردى» ، ثم يأخذ في تفصيلات تؤكد ما ذهب إليه من منسأهج وموازنات : « وأنا ابتدء بذكر مساوىء هذين الشعارين لأختم بذكر محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام واحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحترى فى أخذ ما أخذه من معانى أبى تمام وغير ذلك من غلظه فى بعض معانيه ، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة ، اذا انفقتا فى الوزن والقافية واعراب القافية ثم بين معنى ومعنى ، فان محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما . فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه ، وانفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال . أختم بهما الرسالة ، ثم اتبع ذلك بالاختيار المجرى من شعريهما» (١) .

فهذه النصوص توضح مفهوم الآمدى للشعر ، وتعرض لجوهر الخصومة وتعكس الصراع النقدى بمذاهبه ونظرياته ، وتبلور الآراء النقدية حول أبى تمام والبحترى أو — وهذا هو الأصح — بين القديم بتقاليده والجديد ببديعه وأوانه . والذوق العام ازاء هذا الصراع منقسم على نفسه ذوق معاصر أو عصرى يميل الى مغامرات أبى تمام وأمثاله فى عالم اللفظ والمعنى ، لأن ذوقهم قد ثقفت ثقافة العصر فأجاد الجدل المنطقى والتدقيق المعنوى والتوليد وما شاكله . وذوق يغترف من المسافى أصالته ، ويستعذب من العصر حلاوته ، وهو لهذا يميل الى الاعتدال ، والتعامل ، مع الجدير باحتراس وفن وذكاء حتى لا تضيق فى زخم هذا الجديد قبح الجمال الشعرى الأصيلة ، وهؤلاء يفضلون البحترى لتميز شعره بحلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى موضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأثى ، وانكشاف المعانى وشيء هام لفت اليه الآمدى انظرنا عن التعميق فى نصه ، وهو الاعتراف بالذوق الادبى العام ، واعتباره المقياس الاجتماعى الفنى الذى يقاس به الفن الشعرى والحكم عايه: «فان كنت — أدام الله سلامتك — ممن يفضل سهل الكلام وغريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة . . . فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » .

---

(١) الموازنة للآمدى ج١ ص ٧ .



أما الأمدى الناقد فقد احتفظ بحقه في النقد على حسب طبيعته وطبيعته الفنية ، وبصيرته النفاذة فكان نقده للبحترى تطبيقاً لمفهومه الشعري ، ولهذا يميل الى شعره ويراه أفضل من أبي تمام ، وان كان متحفظاً في هذا الميل حتى لا يوصف بالتعصب لكنه «يتعجل الحكم من أول الأمر ويكاد يحكم للبحترى ، أو هو قد حكم فعلاً ، كما أنه أبان عن الأساليب التي جعلته يقف الى جانب البحترى» (١) .

فالأمدى عادل وموضوعي ، ولا ينبغي أن يرمى بالتعصب لأنه يستند الى مقاييس فنية . وكل من يخالف تلك المقاييس يعيبه وينقده منلماً غاب اباً تمام في شعره ، ولم يسلم من نقده وماأخذه البحترى «لما كنت خرجت مساوي أبي تمام وابدأت بسرقاته وجب ان أبتدىء من مساوي البحترى بسرقاته ، فانه أخذ من معاني من تقدم من الشعراء وتأخر أخذاً كثيراً ، وحكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أن ابن أبي طاهر أعلمه أنه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، ومنها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت ، وكان ينبغي أن أذكر السرقات فيما أخرجته من مساوي هذين الشعارين لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء ، وخاصة المتأخرين اذا كان هذا باباً (ما) تعرى منه متقدم ولا متأخر » (٢)

ومن أجل توضيح رأيه في سرقات البحترى قال في موضع آخر :  
بعد أن أورد رأياً لأبي علي محمد بن العلاء السجستاني بأنه (أى البحترى) «ليس له معنى انفرد به واخترعه الا ثلاثة معاني » يقول الأمدى رداً على هذا النقد : «ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي ، بل أرى أن له — على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم — مخترعات كثيرة ، وبدائع مشهورة ، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه باذن الله . . » من هنا تتحدد مفاهيم النقد العربي تجاه السرقات الأدبية وتتأكد شاعرية الشاعر العربي في مفهوم الناقد العربي لأن الأمدى قد وضع للسرقات مقياساً أضحي حقيقة من حقائق النقد الأدبي ، واختص الاتجاه العقلي في الشعر بمفهوم جمالي

(١) بلاغة أرسطو ص ٢٩٤ .

(٢) الموازنة للأمدى ص ٢٩١ .

فوضع بذلك المنهج البذور الأولى للنقد العربي الموصول بحركة النقد الأدبي حتى الآن ، والتي راحت — هذه البذور — تتفتح بعد ، وتعطي ثمرا سخية . ولهذا فنحن مع الآمدي في كثير من آرائه النقدية حول مفهومه للشعر ، ونرى أنه قد خطا بالنقد خطوه فسيحة لكن أهم ما أثير من قضايا وما برز من ظواهر فنية تستأهل المناقشة والأخذ والرد حولها هي : مايا السرقات الشعرية ومدى علاقة الشعر بالفكر (القدرات المنطقية والفلسفية وخصوصياتها ) وقد أولاه الآمدي كثيرا من اهتمامه النقدي ، ولنا معها وقفة لصلتها بالشعر وجودا وعدما ، جمالا وقبحا جودة ورداءة . لأننا ان ضيقنا على الشعراء في المتح من الينابيع الانسانية الثرة بالمعاني والتصورات فقد اغلقنا باب الابداع الشعري وان نحن حرمانا الشعاع من تأمله الذاتى وأفكاره الانسانية وعطاء عقله فقد جردناه من طموحه الفنى والفكرى ومن ثم كانت مناقشاته لقضايا السرقات ، وعلاقة هذا بالفكر النقدي .

### ● ● السرقات الادبية :

هى ظاهرة فنية وقضية فى اطار النقد . وجانبها الفنى يأتى من أن المتأخرين فى كل جيل أدبى يأخذون عن قبلهم ، أو معاصريهم . والفن يتسع كثيرا لمثل ظواهر الأخذ تلك لكن فى حدود وبأسس تؤكد الحرص على الابداع والأصالة ، وأصبح الحديث حول هذه الظاهرة يشكل فصولا طويلة فى النقد العربى ، وقد تحول الى استجابة دائمة لأصوات المثقدين والمتعصبين للقديم الذين تمسكوا «بعمود الشعر» فجاء الشعراء المحدثون مدفوعين بعوامل فنية واجتماعية ليجعلوا السرقة الأدبية ظاهرة فنية عامة، ويجعلها النقاد قضية نقدية هامة والسرقة صلتها بجماليات الشعر وثيقة لأن ما يقوم عليه الشعر من مقاييس وموازين وجماليات اما أن يكون نتاج الأصالة أو مأخوذا بدون اضافة أو إعادة تشكيل . اذ ما دام الفنان — شاعرا أم ناثرا — يمتح من معين انساني فانه — حتما — سيشترك مع غيره فى كثير من المعانى .

فنقد يأخذ العربى عن العربى والشرقى عن الغربى والغربى عن العربى وهكذا ، لأن الأدب الصادق العميق الاحساس هو أدب انسانى فى لغة من لغات الأرض ولدينا أمثلة كثيرة تؤكد تنقل المعانى عبر أجيال المبدعين ، ومع ذلك ليست من السرق فى شى . فمثلا الشاعر الرومانسى

العاطفى «لامرتين» شاعر فرنسا العظيم له بيت من الشعر يقول :  
Enomme revient toujours A ses premiers amoursi

ونثر هذا البيت هو: يظل المحب متعلقا بأيام الحب الأولى ، مشوقا اليها دائما

ونظم هذا البيت فى اطار عربى هو :

والمرء ( منا ) أبدا راجع الى (هوى من) حبه الأول

فهذا البيت الذى جاء به «لامرتين» فى القرن التاسع عشر للميلاد قد جاء فى ديوان أبى تمام قبل ألف سنة ، فى بيتين من أجمل ما يروى من المعنى ، ومن أعذب ما يقال من اللفظ ، ومن أصدق ما يقع فى الاختبار الانسانى حيث يقول :

نقل فؤادك حيث ثنت من الهوى

ما الحب الا للحبيب الأول

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى

وحنينه أبدا لأول منزل

والعقدة التى تدور حولها رواية « راسين » التى بعنوان :  
«اندروماك» بنيت كلها على التردد فى اختيار أهون الشرين فالذى يحب يجد محبوبه مفرما بآخر وهكذا تدور الرواية وهذه الفكرة التى بنت شهرة «راسين» فى الأدب الفرنسى قد أبرزها «مجنون ليلى» فى بيت واحد من الشعر قبل «راسين» بتسعة قرون حينما قال :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

وإذا تركنا الشعر الى النثر ، فاننا نذكر قصة الأدبية الفرنسية :  
«غرنييه» التى تدور عقدها على البخل وذلك أن وريثا كان يتسلم ارثه عن أبيه من يد الموظف المختص فهاله أن يجد فى قاعة الطعام قطعة من الجبن القديم مقروضة من اطرافها ، ولما سأله الموظف مستغربا : وكيف كنت تريد من أبك أن يأكل من هذه القطعة من الجبن ؟ قال له هذا الابن البخيل وريث ذلك الأب البخيل .

كان على أبى أن يضع قطعة الجبن فى اناء من زجاج ثم يمسح بقطعة الخبز على ذلك الاناء .

فهذه القصة ترد فى كتاب البخلاء للجاحظ ، وندور هكذا نوفى بخيل وجاء ابنه ليقبض ارنه ، وانتهى المطاف الى حجرة الطعام ، فلما رأى الابن هناك قطعة من الجبن شهق ، فقالوا له : لم فعلت ذلك ؟ فقال ما كان أشد اسراف أبى ! انظروا ، لقد كان يمسح خبزته على قطعة الجبن حتى أصبح فيها خط كمجرى السيل فقالوا له : وكيف كنت تريد أن ياكل أبوك من قطعة الجبن ؟ فقال : يقف بعيدا ثم يشير الى قطعة الجبن بقطعة من الخبز . من هذا يتضح ان انسانية الأدب تسمح بهذا النقل ولا يعد هذا من السرقة اذ ربما اتفق أن أخذ عربى عن عربى أو اجنبى عن عربى ، كما يجوز أن يأخذ عربى عن اجنبى ولا نقول فى مثل هذه الأحوال سرقة هذا من ذلك ولا نجعل لمتقدم فضلا على متأخر اذا كان كل واحد منهما قد أدى المعنى فى اطار من أصالته وانسانيته ، فالأدب بناء شامخ ، ولا بد مع الطبيعة الانسانية وأصالة الأدب ، والاعتراف بفعالية الابداع الفردى ، فى كل بناء من أن نضع لبنة فوق لبنة ، وكل من الأدباء والشعراء يسهمون بقدر فى تعليه هذا البناء وهكذا تتفق مقاييس النقد العربى حول السرقات ووضوح الأطر التى تفرق بين الأصالة والتقليد والسرقة والابداع والأصالة فى الفن الشعري ضرورة لتحقيق جماله الفنى المتنوع وان مجرد تفكير الشعراء وبخاصة من ينتمون الى جيل الخلف والأخذ والانتهاج ، والسطو على الجهد الفنى للشعراء والأدباء فان هذا يؤثر فى الشعر والأدب بعامة من ناحيتين :

ناحية جمالياته ، واخضاعها للجهد الفنى المبذول من قبيل الجهد المكرر، مما يوقف عملية التجديد والابداع المصاحبين للفن الشعري .

### والناحية الثانية :

اتساع ميدان الشعر ليسمح بخلط عجيب واختلاط شائه لا يستطيع الناقد معه تتبع حركة الابداع وتقويمها واستخلاص ما توجبه فى مجال البحث النقدي بسبب مثل هذا الخلط والاختلاط .

لكن كيف نجمع بين الأخذ — لا النهب — والابداع ؟ وللرد على هذا السؤال فاننا نقول : لا نستطيع تصور وحدة تجمع الأخذ والابداع الا اذا



تصورنا عالم المعانى الانسانية تصورا دقيقا لانه عالم يشترك فيه الناس جميعا . فكل انسان لديه خبرات ومعان تكاد تتحد مع خبرات ومعانى الانسان الآخر ، وعلى هذا فما يشترك فيه الناس ، وتمثله طباع الفنانين والادباء والشعراء لا يسمى مسروقا ومنهوبا لان الاحساس به واحد ، والامدى يرى ان السرقة يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك .

«والسرقة انما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر . لافى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومسئولتهم فى امثالهم ومحاوراتهم مما نرفع الظننة فيه عن الذى يورده ان يقال اخذه عن غيره » (1) ولا يوافق الامدى ابن ابي طاهر فيما اخرج من سرقات ابي تمام لانه «خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا» (2) .  
ثم يذكر امثلة للسرقة الصحيح . وامثلة لما اعتبره ابن ابي طاهر سرقا وليس بسرقة .

#### فمن الصحيح قول ابي تمام :

كما كاد ينسى عهد ظمياء بالاولى ولكن املته عليه الحمائم

فانه اخذه من قول العتابى :

بكى فاستهل الشوق من ذى حمامة

أبت فى غصون الايك الا ترنما

وما اعتبره ابن ابي طاهر من السرقة وليس بمسروق « لانه مما يشترك الناس فيه من المعانى ويجرى على السننهم » فقد اورد الامدى من بعض امثلتها قول ابي تمام :

---

(1) الموازنة للامدى ص . ١٤٠ (2) الموازنة ص ١١٠ .

لم تمت ياشقيق الجود من زمن فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه  
وهو مأخوذ من قول العتابي :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ويناقش الأمدى البيتين في اطار عدم تحقق السرقة لأن «مثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس — اذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : مامات من خلف مثل هذا التناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع في كل أمة ، وفي كل لسان » (1) .

ويخلص الأمدى من كل هذا الى خصائص يحدد على أساسها المسروق من عدمه ، موضعا كل أبعاد القضية فنيا ونقديا على النحو التالي :

١ — الكامات والجهل التي استقرت في أذهان الناس شاهدا أو مثلا شائعا لا تعد من السرقة .

٢ — اختلاف المعانى ، وقد بينه الأمدى في الرد على «أبو الضيياء» الذى يعتبر اختلاف المعنى من السرقة مدلا على هذا بقول البحترى :  
سلام وان كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفى المسلما  
فانه مأخوذ من قول أبى نهم :

واقسم اللحظ بيننا ان فى الاحظ لعنوان ما يجن الضمير  
ورد الأمدى على هذا بقوله : « وأبو تمام سأل من يخاطبه أن يقبل عليه ويجعل تسطا من النظر له . لأن ادامة النظر تدل على المودة كما ان الاعراض يدل على بغضه » .

٤ — الاتفاق فى اللفاظ ، يعدها أو الضيياء من السرقة ويرى الأمدى أن اللفاظ ليست محظورة على أحد محظورا من يدعى السرقة فى مثل أبى تمام :

---

(1) الموازنة للأمدى ص ١٢١ .

ان الصفائح منك قد نضدت على ملقى عظام لو علمت عظام  
وقول البحتري :

ماع عظام ليس يبلى جديدها وان بليت منهم رمائم اعظم

فان ابا تمام يرى ان عظام الرجل الذي رثاه عظام القدر بيتما اراد  
البحثري ان مساعى القوم عظام لايبلى جديدها وان بليت عظامهم ، وليس  
ههنا اتفاق الا في لفظ العظام لا غير « (1) .

ويدخل في هذا الاطار المعنى المتكرر او الجارى مجرى الامثال ، وفي  
هذا بورد دعوى ابي الضياء - ايضا - في ان البحتري اخذ قول ابي تمام

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن

بغير سماح او طمان بحالم

وقال :

ويبيت يحلم بالكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

ويرى الآمدى «ان «هذا المعنى موجود فى عادات الناس ومعروف  
فى كلامهم ، وجار كائىل على السننهم ، بان يقواوا لمن احب شيئا او استكثر  
منه : فلان لا يحلم الا بالطعام وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجدده بها ،  
وهذا الزنجى ما حلمه الا بالتمر ، ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق وانما  
يقال له : اتفاق فان كان واحد سمع هذا المعنى او مثله من آخر واحتذاه فائما  
ذكر معنى قد عرفه واستعمله لا انه اخذه اخذ سرق « (1) .

ففى مثل هذه المعانى المشتركة بين الناس والتي تقر بها الأذواق  
لا يدخل فى الأخذ والسرق بل فى التوافق والورود على خاطر .  
أما القضية النانية التي كانت محل اهتمام الآمدى فهى :

(1) الموازنة للآمدى ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .

(1) الموازنة ص ١٢٧ .

## • • علاقة الشعر بالفكر :

هل العملية الفكرية مختلفة عن العملية الوجدانية أم أنهما شيء واحد ، وينبعان من عملية واحدة ؟ والذي يدعو الى التساؤل هو ما ساد الشعر بأثر من المحدثين من امعان في التفكير وغلبة التيار الفلسفى والفكرى على الشعراء مما من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام التكلف ، والغوص وراء المعانى فى اعماقها السحيقة ، والاكتثار من التحليل والتعليل والحكم والأمثال التى نجعل للشعر وظيفة وعظيمة وارشادية أكبر من أن يكون فنا له جمالياته وتهويماته وتصويراته . والشعر الذى مصدره الوجدان تقوم العمائذ الفكرية فيه بالميل عن الحكم والتعليل بحيث لا تأتى هذه الأشياء الا لمحات وبطريقة بصويرية وتمثيلية تبقى على الطبيعة الفنية للشعر ، وليست ذمة الشعر فى انكاره وبما يتضمنه من حقائق بل بطريقتة عرضها وانكار الشعر وحقائقه تتبع طبيعة الشاعر ومزاجه فقد توغل وتبتعد عن الواقع وتمعن فى الخيال ، وتهمل الذهنية الخالصة ، وأحيانا تلقى بالعقلانية بعيدا ، وتقرب من الواقع اقترابا محسوسا . لكن فى النهاية يبقى الشعر هو الشعر نشاط جمالى هدفه — فى الأساس — تربية العواطف والسهو بالمشاعر ، وتنقية ينباع الخير والمحبة والحب فى الانسان من الشوائب التى تقلل من فاعليتها ، وجعل الناس اكثر قدرة على فهم المجتمع الذى يعيشون فيه ، وأنفذ بصيره وأعمق مثاعر وأدق حسا وأشمل نظرة الى الأشياء وكنيجة لهذا كله هو أقدر على الرؤية لخير المجتمع ، ويؤدى دورا هاما فى الحياة العامة مساويا لنفس الدور الذى يؤديه الفكر الخالص اذ ليس هناك فرق بين الفكر الخالص ، والشعر الصافى وذلك بازاء الحياة ، لأن الفرق يكمن — فقط — بين مجتمع يسوده الخير ومجتمع يسوده الشر ، اى الفرق بين امتلاء الحياة وضيقها ، لأنه اذا كان الفكر والعقل سيحققان ركيبا اجتماعيا منظما يسوده العدالة ، فان التجربة الشعرية الخالصة للفن ولروحه هى فى المقام الاول نشاط عقلى متوازن مع التأثيرات الوجدانية المتبادلة مع هذا التركيب الاجتماعى . وقيمة أية تجربة فنية ناجحة تتوقف على كمال الاتزان الذى يصل اليه العقل من خلال العمل الوجدانى .



. والشعر فوق هذا يختص بتجسيد أحاسيسنا ويستطيع وحده أن يترجم عن عواطفنا ومشاعرنا ونحن نتلقى ضربات القدر وعنف الزمن وهو يذهب لحظات الوجود ، ويستبد بأويقات السعادة ويفنى الانسان وتبقى الطبيعة لنحفظ ذكرنا في قلبها المغلق كما صور كثير من الشعراء في قصائدهم الغنائية ، ولهذا كان حرص النقاد المطبوعين على ربط الشعر بالطبع والذوق الرفيع ، والحسن الفني الدقيق ويتعدون به التيارات الفلسفية والفكرية المفرقة في الضبابية وما يحكمها من الفاظ ملتوية ومعانى صعبة الإدراك بل رأى كثير من النقاد العرب فصل الشعر عن العلم والأخلاق ، والفلسفة لأن الفن الشعري هو من عمل الإلهام بينما العلم وما في إطاره فمن عمل العقل الباحث والروية الباصرة . يقول ابن رشيقي في هذا المعنى «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منها فبقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فكوننا استراحة وانما الشعر ما أطرب النفوس وهز الأسماع وحرك الطباع» (١) وهو عند الأمدى ماجاء عن طبع لا عن تكلف وتصنع ويطبق عليه «عمود الشعر» ولا يراه الا تصويرا واستشرافا ، ولا يحفل بشعر المعانى العويصة ، والأفكار التي يغاص عليها ، وتأتى بعد كد وعناء واستخراج ، فهو يؤثر الطبع على التصنع والوجدانية ومعانيهسبا المتداعية على التدقيق والبحث والتحليل والتعليل . ومن هنا كان الشعر عند الأمدى له جمالياته وبمفهومه يختلف عن العلم والفلسفة . والشاعر العالم لا يفضل عنده الشاعر غير العالم ميلا منه الى الفن وطبيعته ، ورأيا له بأن الشعر ينبغى أن يصدر عن طبع وموهبة . ثم يأخذ الموقف النقدي بعدا آخر يردف به الميل الى الطبع والشاعرية ، وذلك بايراد محاجة بين صاحب أبي تمام ، وأصحاب البحتري :

يقول صاحب أبي تمام في المحاجة الحادية عشرة : « فقد أقررتم لأبي تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم » .

ويرد صاحب البحتري : « قد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا وكان

---

(١) ابن رشيقي القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ج١ ص ٨٣ .

الأصمعي عالما شاعرا ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر أشهر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم ، لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم . فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري وصار البحتري أولى بالفضل ، إذا كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء» (١) .

فالشعر بهذا المفهوم ليس نتاج العلم ولا العلماء فيسه بأفضل من الشعراء ذوى الحس الفنى لأنه فى الحقيقة وحسب شروط الفن وليد الطبع، وما العلم الا ألوان الثقافة والخبرة الفنية المستقاه من المعارف المتنوعة فى مجال الحياة ، والكون والوجود الانسانى ، واذا تتبعنا شعر العلماء وشعر الشعراء فائنا سنقف على حقيقة أوضحها الأمدى بقوله : « شعر العلماء دون شعر الشعراء » وهذه اضافة للمفهوم النقدى عند الأمدى للشعر ومصادره وينايبعه وحول وظيفته وهو فى هذا كان أكثر تقدما حتى من بعض النقاد المحدثين ومخالفا تماما لمن سبقه من بعض النقاد الذين حاولوا جعل الشعر علما له قواعده العامة وتقسيماته المنطقية الخاصة دون مراعاة لطبيعته الأصلية ، او ان نكون هى الأساس وفيها عدا هذا يكون دعما وتحققا .

وجريا على هذا المنهج يرفض ادخال المصطلحات العلمية فى الشعر او ان يتكلف الشاعر تعبيرات لغوية يدل بها على علمه ولغوياته .

وقد أورد بعض أبيات لأبى تمام تشير الى ذلك يقول محلا لها :  
«ومع ذلك فان أبا تمام تعمد ان يدل فى شعره على علمه بالفن وبكلام العرب ، فتعمد ادخال الفاظ غريبة فى مواضع كثيرة من شعره ، وذلك نحو قوله :

هن البجارى يابجير اهدى لها الأبؤس الغوير

(١) الموازنة للأمدى ص ٢٤ .

وقوله :

قدك انثد اربيت في الغلواء (١)

وقوله :

أقرم بكر تبارى أيها الحفض

أما البجترى فإنه يعتمد أن يدل في شعره على طبعه وبدأوته فلا يميل إلى تضخيم الشعر بالمعلومات والمصطلحات الجافة ، ولا يميل إلى التكلف في الكلام لهذا «كان يعتمد حذف الغريب والوحشى من شعره ليقربه على فهم من يمدحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها» .

وإذا كان الأمدى في كل هذا ينفى صلة الشعر بالعلم والفلسفة فإنه لا ينفى عن الشعر خضوعه لقوانين الجودة والمهارة والقدرة الخاصة ، وهى تلك القوانين التى تحكم طبيعة كل الأشياء والكائنات من حيوان ونبات ، لأن مفهومه عن علاقة الشعر بالعلم هى علاقة أسلوب ومنهج لا خضوع واستسلام وتفكير من ثم فإن كتابه فى الموازنة هو عمل نقدى مؤسس على الذوق ويمثل استمراراً لتيار الذوقى لكن بأسلوب ومنهج علميين ويشرح لنا فى منهنجه هذا علاقة الشعر بالعلم وسائر الصناعات بقول : «وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر ، زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا توجد وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهى : جودة الآلة واصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاى الى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها وهذه خلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات » . ثم يستمر موضحاً توثيق تلك المعلومات «ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج الى أربعة أشياء : «علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة وعلة تمامية» ثم يأخذ فى توضيح موقف الشعر من هذه القوانين : «فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن

(١) الموازنة للأمدى ص ٢٥ .

يحدث في صنعة معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض — فذلك زائد في حسن صنعة وجودته ، والا فالصنعة قائمة بذاتها عما سواها « وهو ان حاول تطبيق ما ذهب اليه الفلاسفة ومن تأثرهم من شيوخ وعلماء العقائد وعلم الكلام فانما ليوضح قيمة الطبع والطبيعة الشخصية و «البيولوجية» و «الفسايولوجية» وعلاقتها بفن الشعر لكن في اطار الطبع وما تحدثه الحواس والأعضاء من فعاليات في مجال الإبداع والتكوين الفني فهو يفكر بعقلية الفيلسوف ليؤكد مذهب الطبع في الشعر مستشهدا بقول أحد الفلاسفة لا ليشرع للنقد وللشعر والشعراء بل ليؤكد بأن رفضه للشعر المتفلسف أو المتكلف والخاضع للعلم في استقصائه ليس ناشئا عن جهل بهما ولكن فهما للشعر ، وتدوقا لجمالياته ، وإيمانا بالطبع مصدرا وفعالية ويؤكد هذا بقوله : وقد ذكر «بزرجمهر» فضائل الكلام وردائله ، وبعض ذلك داخل في الشعر فقال : — ان فضائل الكلام خمس ان نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما ، وهي أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم في حينه وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منها مقدارا الحاجة» فهو يرى للكلام — والشعر داخل فيه — خصائص وسمات جمالية وتعبيرية لا يستقيم فن القول إلا بها شأن كل صناعة وكل ناحية من نواحي الحياة تتميز بحقائقها الذاتية فتخضع لها من تلقاء نفسها . وبعض تلك الفضائل ذاهبة الى النثر وبعضها ملتصق بالشعر . ثم ينتهي الى أن «الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع انتفاع به » فالشعر ليس من قبيل الأخبار والحقائق التي تحتل الصدق والكذب . لأن كل ما يورده الشاعر من معاني وأفكار وما يسوقه من أساليب ليست إلا تعبيرا عن لحظة وجدانية خاصة ، كما أن الشعر عنده ليست من وظائفه المنفعة أو أن يتحقق للغير الانتفاع به ، وإنما وظيفته الأساسية هي الامتاع واحداث لذة التناغم الروحي مع الكون ، والشاعر بشعره ليست له أي سيطرة سوى سيطرة الذهن المبدع والعاطفة الغلابة ، وهو بهذا قادر على التقاط أدق نبضات الواقع والمجتمع واختزانها ثم تقديمها مرة ثانية في شكل فني تبدو معه الأشياء دقيقة وواضحة وجديدة وفي الوقت نفسه مؤثرة وموجهة وتلك هي وظيفته وهذا هو أسلوب الانتفاع به .

أما ما ينبغي أن يكون للشعر فهو : «أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه



شيئا على قدر حاجته . فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دواعمه بعد صحة المعنى ، فكل من أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة من اضطرب تأليفه « (١) .

والآمدى يكرر هنا ما قاله ابن سلام عن الصناعة في الشعر لأنها من المطبوعين الذين يرون الشعر صناعة فنية لها قوانين الصناعات الأخرى لأنه وليد الطبع عندهم . والطبع له نشاطه الذي يفرض على آثاره قوانين ذاتية تلحظ بالقريحة التي تجود بالشعر انثيالا وابداعا .

وهكذا كان مفهوم الآمدى عن الشعر : حسن التأليف ، واصباية المعنى بهتدر ما يجب من الفاظ ، فلا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته . بل تكون الألفاظ على قدر معانيها كما وكيفما أما إذا كان الشاعر محاصرا — بحكم غلبة الجانب العقلي دون الطبع — بالحكمة والفلسفة . وتعهد أن يأتي بهما في شعره فهو فيلسوف أو عالم وليس بشاعر ، وهذا يتضح من قوله :

« وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد تدقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر — قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسيمك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم « (١) .

وبهذا تتجلى موهبة الآمدى النقدية ، وتتضح مقاييسه ومفاهيمه عن النقد والفن . على أن قوة التعلق بالروح الفني للنقد العربي ، وميراثه المتميز بتقاليده الفنية وديباجته الموشحة بالمنهج الشعري الطبيعي

(١) الموازنة ص ٤٠٤ — ٤٠٥ .

(٢) الموازنة للآمدى ص ٤٠١ .

هو كل ما يشد انتباه الأمدى ، ويؤكد القيمة الجمالية المطلقة للشعر بوصف تلك القيمة إحدى القيم التي يطمح العمل الشعري إلى تحقيقها .

وهكذا يبدو واضحا جهد التيار الذوقي ابتداءً من ابن سلام واضع أسسه المنهجية ووصولاً إلى الأمدى منظره ومؤسسه على خطط علمية وتاريخية وتحليلية متخذاً الموازنة وفنّها النقدي المقارن أسلوباً لهذا المنهج العلمي الذي يتضح من خلال ما ساقه من قضايا . . على أن الأمدى في كل ما أورده من آراء لم يكن بعيداً عن ذوق النقاد الذين سبقوه ، كما أنه لم يكن بمعزل عن طموح واقع عصره النقدي ، ولذلك كان متأثراً في كل ما ساقه من آراء ومواقف فنية ونقدية وأمثلة تحليلية ، على أن ذلك لا يجب أن ينسينا نشأة النقد الذوقي بين أحضان المطبوعين من أهل الفطرة الصافية والقريحة العربية المتدفقة ، والطبع البدوي المعطاء بنقائه واستقامته وصحته وشدة تعلقه بالفن الشعري العربي . . . وبعد - فاذا كانت موازنات الأمدى بين الشعراء أبي تمام والبحتري ، قد وضعت لفن الموازنة أسساً وللقد أصولاً ، فإنها كذلك قد جعلت للبلاغة العربية والبيان كثيراً من الأصول وربطها بالنقد الفني في مجاله التطبيقي وبالشعر في جمالياته وصوره مع احتفاظها بالتخصص النقدي بآراء من سبقه من نقاد التيار الذوقي ، معتمداً على آرائهم مستدلاً بحكومتهم وطبعهم في النقد والحكم حتى راح بين النقاد أن كتاب «الموازنة» صورة لآراء النقاد قبل عصر الأمدى وفي الوقت نفسه مرجع للنقاد بعده حتى عصرنا الحديث فالنقد الموازن والمقارن قد وجه حركة النقد توجيهاً إيجابياً وأصل للجماليات الشعرية بمفهوم يتسم بالفنية والجمالية وتصدر تحليلاته ، ومقارناته عن روح نقدي يؤمن بأن الشعر فن وحقيقته امتزاج مادي وروحي ، ووظيفته امتاع وإعادة صياغة الأشياء بما يجعلها أقرب إلى المثال ووصل بالمفاهيم حول الشعر وجمالياته إلى النتائج التالية :

١ - تؤكد لدى التيار النقدي الغالب وشعرائه ونقادهم أن الألوان البديعية جهد فني مشترك بين القدامى والمحدثين لكن القدامى كانوا أكثر توفيقاً في استعمالاتها حيث وقعت في شعرهم الموقع الجميل الذي ولدته الطبيعة الفنية للشعر وكانت صادرة عن طبع لا عن تكلف وتصنع . فأخص

ما في الشعر عندهم هو ما نتحقق به جمالياته الفنية والمعنوية ويكون في صحة العبارة ، واكتشاف المعاني ووضوحها وقرب المأثى ، والبديع وتكلفه وتصنعه والاكتار منه يفسد تلك الجماليات .

٢ - تمرد هذا التيار المطبوع والمحكوم بالذوق على المبالغيات الشعرية ، وبرم بالمعاني الدقيقة التي يغرب بها الشاعر تلك التي جاءت من السيطرة الثقافية العصرية على بعض الشعراء والنقاد والمفكرين فغمرت الفن الشعري بتعليقاتها وتدقيقها ووصلت بالشعر والشعراء الى مبالغيات في توليد الأفكار حتى أصبح الشعر ميدانا يتسابق فيه الضبابيون والمبالغون ، والمتعمقون مما أدى به الى الغموض والاحتياج الى الاستنباط والشرح والايضاح .

٣ - تمسك النقاد « بعمود الشعر العربي » وتحصنوا به حماية للفن الشعري من المسخ والتشويه . واذا كان البديع - فنيا - لا بد من استعماله ففي الاطار الذي استعمل فيه الأوئل هذه الالوان ، وبالمقدار الذي أجازوه في أشعارهم وقصائدهم موبهذا يتحتم في مفهوم نقاد «عمود الشعر » الرجوع بالأسلوب الشعري الى ذلك الأسلوب الطبيعي الذي لا تلتوى فيه المعاني بالغموض وبالفوضى على الأفكار العميقة واستعمال وحشى الألفاظ ، واخضاع الشعر لمقاييس تبعد به عن ينابيعه .

٤ - تحديد معالم السرقات الشعرية بما يحمي الفن والابداع ويتيح الأخذ في حدود واطار يعترف فيه بحق المتقدم وتجديد المتأخر ، وقد حددوا مجالات للأخذ لا يعتبر الشاعر فيها سارقا بل موافق ومتفق أو مشترك مع غيره .

٥ - وعلى يد الذوقيين ، وفي رحاب دراساتهم النقدية ويفضل موازنتهم المنهجية ودراساتهم للفن الشعري في اطار المقارنات تحقق نوع من المثالية والنموذجية فأبو تمام يمثل البديع والمعاني الدقيقة . وهو يريد البديع - في حدود الجمال المقبول - لكنه يبائع فيخرج الى المحال والبحترى يمثل الطبع والشاعرية الصافية ويخضع لتقاليد نظرية عمود الشعر فييسر على منهج الأوائل وهو يريد البديع لكن في حدود الجمال الشعري

المقبول وبهذا المثل والنموذج يصبح على الشعراء والنقاد قياس النماذج الشعرية والاتجاهات النقدية في ضوء نموذج أبى تمام ومذهبه والبحترى وفنه .

٦. — بأثر من المنهج الموضوعى الذى اختطه الآمدى تحقق مقياس نقدى أساسه مراعاة اتجاه الشاعر ومذهبه وتياره النقدى المتعاطف وأنصاره والحكم له أو عليه في حدود تلك المراعاة ، وعدم اعتراض مذهب على مذهب حتى لا يستهدف الناقد لزم أحد الفريقين ، أما هو فيحدد موقفه بقوله :

« ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ، فيستهدف لزم أحد الفريقين لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر » .

٧. — حقق الآمدى للنقد الأدبى استمرارية فنية ومنهجية حيث أخذ بمبدأ مراجعة السابقين فجمع كل ما كتب في مجال نقد الشعر ، ونظر فيها وقبل منها ما وافق اتجاهه ، واعتمده ميسبا لحركة النقد . وما خالف اتجاهه ذكره ناقدا ومدققا ومراجعا ثم محققا وكاشفا لكل ما لم يوفق غيره في الكشف عنه وهو بهذا المنهج القائم على المراجعة والاستقصاء والذى اقتضاه الاتجاه العلمى السائد — أتاح للنقد العربى الاستمرار والتجدد والانطلاق .  
ثانياً — القاضى الجرجانى ونظرية العدالة والعدالة والقياس الفنى :

النقد قبل أن يكون حركة فنية فهو موقف أخلاقى . وحكم قضائى صادر عن عدالة ونزاهة ، وقياس فنى صحيح ، كما أن المفهوم النقدى للشعر يصدر عن منظور أخلاقى وطبع فنى يؤكد على امكانية تلاقى الفن والأخلاق في الأعمال الأدبية ويتم هذا عادة في فترات يقظة الضمير الاجتماعى أو خلال التحول التاريخى الذى يؤذن بتغيير عقيدى ، ويدعو الى قيم سامية مثل التحول الاسلامى الذى تبلور في ظله المقياس الأخلاقى واعتبار الفن والحدق والصديق في الوصف من الجماليات التى يتم تقويمها في ضوء المفهوم النقدى المتأثر بالمنهج الدينى والخلقى من هنا بدأ القاضى الجرجانى يؤصل لمفهومه النقدى حول الشعر ويقومه بمنظور القاضى العادل الموضوعى الملتزم بالقانون النقدى وهو «عمود الشعر» والطبع والذوق .



وبالميراث النقدي المؤسس على الخلق الذي ألزم به الاسلام حركة الفن النقدي والابداع . . . . . فمن القاضي الجرجاني هذا . . ؟

### ثانيا - القاضي الجرجاني ونظرية العدالة والابداع الفني :

هو أبو الحسن الجرجاني ، على بن عبد العزيز ( م ٣٩٢ هـ ) عاش في القرن الرابع الهجري عصر التآلق النقدي وزامن جيل أفاضل الكتاب والعماء ، والشعراء وقد عاصر بعضهم واحتك بهم فنيا وثقافيا وفكريا ومن أبرز معاصريه : «الصاحب بن عباد» و «ابن العميد» ، و «الخوارمي» و «بديع الزمان الهمزاني» و «والشريف الرضي» ، و «أبي حيان التوحيدى» ، و «أبي الطيب المتنبي» ، و «أبي فراس الحمداني» ، وكثيرين ممن أسهموا في الحياة الفكرية والفنية . نشأ بجرجان حيث ولد، وتلقى علوم اللغة والأدب والشريعة ثم أخذ يتنقل عبر المراكز الثقافية الاسلامية والعربية حيث بغداد والشام حتى اكتملت شخصيته العلمية والثقافية والفنية وكانت لصلته القوية بالصاحب بن عباد أقوى الأثر في تقلده مناصب قضائية ، وأهم منصب تقلده الى أن توفي بالرى سنة ٣٩٢ هـ (١) . لكن شهرته كناقذ وصاحب كتاب نقدي طبقت شهرته الآفاق حتى كان بكتابه شاهدا على عصره وبيئة النقد في زمانه .

### ● الواقع النقدي في بيئته :

نبورت في المتنبي الشاعرية العربية بكل ألوانها وتقاليدها ، وتجديدها . فكان بحق صورة فنية صادقة على فن العرب الأول بسموّه وشموخه وضعفه وأخطائه وانتهى الشعر العربي اليه وهو على أتم صورة من صور الفن ومستكملا لكل توجيهات النقد عبر عصور الازدهار النقدي ، فكان المتنبي بالنسبة اليه بوتقة انصهار أثرت فيه شكلا وصورة وخيالا وفكرا مما جعل المتنبي الشاعر شخصية محورية تدور حولها دراسات نقدية لم تجر حول شاعر آخر ، وكان مستهدفا لخصومات على كل المستويات النقدية والفكرية والسياسية وقد شهدتها بيئات مختلفة ، وأسهمت في ايجادها عناصر متنوعة وقوت من تأججها تيارات متعصبة ضد المتنبي ، أو حاقدة فنيا عليه ،

---

(١) يراجع في هذا : اليتيمة للثعالبي ح ٣ ص ٢٨٣ ، وطبقات الشافعية

أو محافظة ترى في بعض أفكاره واتجاهاته الفلسفية نوعا من التمرد والخروج .

وكانت «فارس» إحدى البيئات التي شهدت حركة نقدية عامرة وناضجة وقد انعكس بعض نشاطها ليشمل المتنبي وشعره . وأول من سنلتقى به في مجال النقد بفارس هو ابن العميد الذي «كانت ثقافته تتناول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يعتبرونه خير كتاب الرسائل في عصره ، كما كانوا يشيدون في فارس وخارج فارس بسهولة في قرض الشعر ، ويرون في تلك السهولة أمانة الشاعر الموهوب»(١) .

يتضح هذا من نقده الدقيق لعاني المتنبي وألفاظه فقد كان معروفا بانتقاده الشديد لشعره . ومجالسه شهدت الكثير من تلك المواقف النقدية ومن ذلك قصيدته التي مطلعها :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا      وبكاك ان لم يجرد معك أو جرى  
كم غر صبرك وابتسامك صاحبا      لمسا رآك وفي الحشاما لا يرى

تناول النقاد — وفيهم ابن العميد — هذين البيتين بالتحليل والتقويم ، ووجهوا للشاعر نقدا حول كلمة «تصبرا» ، وقد سئل عن نصيب «تصبرا» حيث وردت بالصب ، وقد فسر العكبري هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد ويورد على ذلك أمثلة من القرآن والنثر ومن الشعر . ، ويروى أنه قد قيل للمتنبي خالفت في هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت في المصراع الأول ايجابا بعده نفى وفي الثاني نفيا بعده ايجاب فقال : لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى وذلك أنه من صبر لم يجر دمه ، ومن لم يصبر جرى دمه يعني أنه أراد صبرت فلم يجرد معك أو لم تصبر فيجري » وقد انتقد ابن العميد البيت الثاني بقوله : « كا ابا الطيب تقول باد هواك ، ثم تقول بعده غر صبرك ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به . قال : تلك حال وهذه حال » .

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٢٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤١ .

فهذه أمثلة ومواقف نقدية تدل على حرية النقد التي صاحبت وجود المتنبي في صحبة ابن العميد ومجالسه النقدية وهي حركة دلت على الدقة في الفهم ومناقشة المعاني .

ثم نلتقى بالمتنبي مره ثانية في مجالس عضد الدولة بشيراز حيث العلماء والشعراء من بينهم : « الصوفي المنجم » ، و«ابن المجوسي الطبيب» ، و«النحوي أبو علي الفارسي» ثم نلميذاه : ابن جنى ، والرباعي ، وعبد العزيز بن يوسف حامى الأدباء وكاتب الرسائل المبجل من أقرانه ، والمادح الموفق لسلطان البويهيين ، ثم مجموعة الشعراء الذين يجذبهم بذخ الأمير عضد الدولة فيأتون اليه مادحين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن «بابك» ، ثم «السلمي» وهو شاعر نضج في سن مبكرة نضوجاً رائعاً وتمتع بحظوة كبيرة في «شيراز» حتى اعتبر شاعر المدينة .

فهذه البيئة الشيرازية بعلمائها وأدبائها ونقادها استقبلت بحفاوة بالغة مقدم المتنبي إليها «معتبرة قدومه إليها كحدث خطير وقد أحسنوا وفادته وتقبلوه راخين كاستاذ لا ينازع في مملكة الشعر» وانهتت المجالس النقدية وكان علي رأسها أبو علي الفارسي الذي عرف عنه تهجمه على المتنبي وفيها تلاميذه ومن أشهرهم ابن جنى الذي كان له هوى في المتنبي وشعره واتفق أن قال أبو علي يوماً : اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحت فيه فبدأ ابن جنى وأنشد :

حلت دون المزار فالسيوم لوزر ت ل حال دون العناق

فاستحسنه أبو علي واستعاده ، وقال لمن هذا البيت ؟ فانه غريب المعنى .

فقال ابن جنى للذي يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض المصبح يغربى بى

فقال والله هذا حسن بديع جدا فلن هما :

قال للذي يقول :-

أمضى ارادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنا

فكثر اعجاب أبى علي واستغرب معناه ، وقال لمن هذا ، قال ابن

جنى للذي يقول :

## ووضع الندى في موضع السيف بالعلی مضر كوضع السيف في موضع الندى

فقال : وهذا احسن ، والله لقد اطلت يا ابا الفتح فأخبرنا من القاتل؟  
فقال هو للذى لا يزال الشيخ يستثقله ويستتبح زيه وفعله ، وما علينا  
من القشور اذا استقام اللب ، قال ابو على اظنك تقصد المتنبي ، قلت نعم،  
قال والله لقد حببتنا الى ، ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال في الثناء  
على ابي الطيب ، ولماجاز به استنزله واستنشدته وكتب عنه ابيانسا من  
الشعر « (١) » .

فالنقد العربي قد وجد في شعر المتنبي مجالا للتفصيل والبحث  
والتدقيق ، وكانت لشخصية المتنبي وحركته الاجتماعية واتصاله بالبيئات  
السياسية في حلب والفسطاط وفارس أكبر الاثر في اثاره الكثير من تلك  
المجادلات التطبيقية والمناقشات النقدية ، والخصومات التي اثارها المتنبي  
حيثما سار ، ولما حركت تلك الخصومة من نقد رأينا أن الأهواء قد لعبت فيه  
دورا كبيرا سواء في حلب أو في بغداد ، ومع ذلك فان هذه الحركة القوية  
التي لا اظن أنه قد قام مثلها حول شاعر آخر من شعراء العرب قد مدت  
من آفاق النقد ، وبسطت من مواضعه ، وأوضحت الكثير من مناهجه  
ومقاييسه ، بحيث مهدت السبيل الى النقد المنهجي ، الذي لا يقل انصافا  
ودقة عن نقدنا نحن اليوم » .

وفي وسط هذا الزخم من الخصومات النقدية حول المتنبي وشعره ،  
والتيارات المتعارضة في تقويم فنه ومكانة شعره من التاريخ الفني والأدبي ،  
كانت الحاجة ماسة الى تيار عادل يقوم ظواهر الفن بعيديا عن الهوى ،  
والمؤثرات السياسية والشخصية الحاقدة ، فالمتنبي في النهاية ليس سوى

---

(١) تراجع في هذا : «الصباح المنبى عن حيثيات المتنبي للشيخ يوسف  
البيدي ص ٨٣ - ٩١ ، وشرح ديوان المتنبي للبرقوقي ، والنقد المنهجي  
ص ٢٤٤ .



عبقرية فنية متفردة يعتز بها الإبداع الفني ، كما يستأهل وشعره دراسة  
فنية جادة ، أدلة كتلك التي سننظر فيها عند الجرجاني في وساطته .

## ٢ - كتاب ((الوساطة بين المتنبي وخصومه)) :

يعد هذا الكتاب من الكتب النقدية والأدبية الهامة ، ويدل على أن مؤلفه  
على قدر كبير من الثقافات الأدبية والنقدية وعلى فهم عميق بالشعر وضروبه ،  
والملم واسع بكل ثقافات التراث النقدية . والجرجاني يطل علينا من بين كتابه  
برأيه في المواقف النقدية التي يضطرب بها مجتمع الحياة الشعرية والنقدية  
والأدبية في فارس مؤسساً رأيه على الذوق الأدبي الخالص محسداً  
خطوط منهجه ، وأهم عناصر فكره النقدي في قوله : « وكانت  
العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى  
وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،  
وشبه فقارب ، وبدء فأغزر ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ، ولم  
تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، وقد كان يقع  
ذلك خلال فصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد .  
فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة  
والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها  
فسوه البديع . فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ، ومقتصد  
ومفرط . . . » (١)

نهو يرى الطبع أساساً ، والذوق منهجاً وحكماً ، وينكر التصنع  
والانفراط والتناقض ، وقد شغف بالقدماء وبمنهجهم وجمالياتهم ومفهومهم  
عن الشعر ، لأنهم أطبع من المحدثين وأقل غلوا ، واعتبر الانفراط في البديع  
افساداً للشعر مفضلاً ما أتى منه عفواً وعن طبع وجمال يتطلبه الفن الشعري  
نفسه ، ولهذا كان ضد المبالغة التي تصل إلى الانفراط والاستحالة ،  
واستهجن قول الشاعر :

شكوت إلى الزمان نحول جسمي فأرشدني إلى عبد الحميد

(١) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه « ص ٣٥ بيروت

سنة ١٣٣١ هـ .

وفال : «رأيتما يرشد في تحول الجسم الى الأطباء ، غمها الرؤساء والمدوحيون ، فانما يلتمس عندهم صلاح الأحوال » (1) .

هو لا يميل الى مخالفة الواقع لغير داع فنى أو ببنى ولذلك كان الى مناصح المطبوعين أمثال «ابن سلام» و «ابن قتيبة» ، « الجاحظ » و « الأمدى » ؛ فى النقد ومفهومهم للشعر أميل من « قدامة بن جعفر » ومن سار فى طريق منهجه ، لأنه يؤمن بغنائية الشعر العربى ، وبدور الطبع والعاطفة الذاتية فى تلوينه ، وتشكيل معانيه بما يتعارض مع التكلف والتصنيع وادخال الجانب الوجدانى وتقوية الجانب العقلى ومنهجه فى الموازنة والوساطة يقوم على استعراض كل ما أحسن أو أخطأ فيه الشاعر ثم يوازن ويفاضل محكما الذوق المثقف المدرب الذى هياه المران والبحث .

وتقد سلك فى وساطته أسلوب ومسلك الأمدى فى «الموازنة» متأثرا ومنتفعا . ومتتبعا . فهو قد جعلها حوارا بين خصوم المتنبي وأنصاره ، كما انتح الأمدى فى « موازنته » حيث جعل الحوار بين أنصار البحترى وأبى تمام أطارا وأسلوبا واعتد «بعمود الشعر» وحكمه فى مسائل النقد ، واستظن به فى معركة الخصومة ، وندد بالتعصب ضد الشاعر وشعره واعترف بالخطأ الذى لا يكون بمنجى عنه أى شاعر كما لا يوجد شاعر معصوم من الخطأ فى السابئين واللاحقين مطبقا فى هذا نظرية « النظائر والأشباه » وذلك بأن يورد أخطاء الكبار من الشعراء مؤكدا تبعا لقياس الأشباه والنظائر وقوعهم جميعا فى الخطأ وهنا يرى أن شاعرية الشاعر ، وقيمتها الفنية وجبان شعره ينبغى أن ينظر إليها فى جماعتها ، وفى مجموع شعره فالأمدى والجرجاني اذن شخصيتان ناقدتان قد أسسا النقد على الموازنة والوساطة حسما للنزاع القائم حول المذاهب الأدبية ، وفض الخصومات حول القضايا الفنية المنطلة بشعر المتنبي ، والخروج بالنقد العربى الى منعطف جديد تتغير فيه الصورة الكلية للنقد ، وذلك بمزيد من التوضيح الذى

---

(1) الوساطة ص ٦٨ .

يبين أين يهضى النقد العربى ؟ وأين يستطيع المضى والتقدم ، لأن أى قضية نقدية جديدة مثل أى خلق عمل فنى جديد . كلاهما يؤدي فى الوقت نفسه إلى أحداث تغيير فى كل الأعمال الفنية والنقدية التى سبقت وتعمل — أيضا — على تهيئة تلك الإضافات للتنشكّل من الآثار الفنية والنقدية نظام منالى يتغير بإضافة العمل النقدى والفنى الجديد ، وهكذا كان النقد العربى مع منعطف الحركة النقدية التى صاحبت المتنبى وكان من أفضل آثارها هو ظهور كتاب القاضى الجرجانى .

والكتّابان : « الموازنة » و « الوساطة » يهتلان منهجا علميا فى تقويم وتوجيه الحركة النقدية التى قامت حول المذهب "ننى للمحدثين ، والخصومة الفنية حول شعر المتنبى وكلا الكتّابين قد أرسى دعائم الانجاه الموضوعى ، والنزاهة ، والاحتكام إلى المقاييس الفنية الأصيلة . لكن لكل منهما خصوصياته وأصالته فى أسلوب حكومته النقدية وفهمه للشعر وجمالياته . حيث أثار الجرجانى قضايا نقدية كان من أبرزها ما يلى : —

١ — التقدم والحداثة وأساسهما النفسى والبيولوجى :

وهى قننيا من قضايا النقد المطروحة للمناقشة باستمرار ، وأساسها عند الجرجانى أن خصوم المتنبى لا يعيبونه لشيء إلا لأنه من الشعراء المحدثين ، وهذا موقف لا يضر بالمتنبى وشعره ، بل بالحركة الفنية والشعرية عموما ، والجرجانى يرى هذا الموقف بمنظور العدالة التى ينهض بها بجانب دراساته النقدية والأدبية ، ويرى الظلم واقعا على المحدثين وعلى المتنبى بالذات ، وهو ظلم ينبغى أن يتصدى له بعقلية الفقيه وروح القاضى ونوق الأدب الشاعر الفنان ، وبكثير من النوضيح ولفحة الحكم والعدالة يقول محلا وموجها وداعيا إلى العدل والانصاف :

(١) وليس، الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث

والمحدث بسبيل ، كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وأنا  
يستعيب لك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبي تمام وحزبه ، وسلم  
محل مسلم وابن بعده فتجعل هؤلاء شهودك وحججك ، وتقيم شعرهم حكما  
بينه وبينك ، فانك لاتدعى لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس ولا منهاج  
أشجع والخريمي ، ولو ادعيته فانها كنت تخادع نفسك او تباغت عقلك ،  
وانما أنت أحد رجلين : اما أن تدعى له لصنعة المحضرة ، فتلحقه بأبي تمام ،  
وتجعله من حزبه أو تدعى له فيسه شركا وفي الطبع خطأ ، فان ملت به نحو  
الصنعة فضل هيل حيرته في جنب مسلم ، وان وفرت قسطه من الطبع عدلت  
به قليلا نحو البحري وأنا أرى لك اذا كنت متوجها للعدل ، مؤثرا للانصاف  
أن تقسم شعره فتجعله في الصدر الأول تابعا لأبي تمام ، وديما بعده واسطة  
بينه وبين مسلم « (1) » .

هو ينكر أن يكون الأقدمون النموذج المثالي الذي يقاس عليه دائما  
شعر المحدثين بل ينبغى أن يقاس الشاعر في اطار جيله وبمقاييس عصره التي  
هي استمرار لتقاليد التراث الفني في الوقت نفسه ، كما يدعو الى عدم  
التنكر للاحدث لحدائثه ، ويرى أن المتنبي وشعره ظاهرة فنيّة تجمع بين  
تصنيع أبي تمام وجماليات مسلم بن الوليد ، واصالة العصر لدى الشاعر  
المتنبي الذي يمثل روح العصر في شعره وفننه وفكره ، وينبغي أن يقاس  
بمقاييس عصره وجيله و « عمود الشعر » في تواصله وتجده ، لافي تحجره  
وتقليديته .

ثم يأخذ في ابراد أمثلة تؤكد التعصب للقديم ضد المحدث دون مستمسك  
فنى . بل ان هؤلاء قد يعجبهم بيت الشعر فاذا علموا بأنه لمحدث أنكروا  
اعجابهم وبرروا لرفضهم مما يدل على التحامل والانحياز ضد المحدث عموما .

---

(1) الوساطة : تحقيق البيجاوى — طبعة الحلبي، ص ٤٨ — ٤٩ .



ويقول مدبلا على ظلم هؤلاء المتعصبين المتحيزين ضد المحدث « فنان  
أحدهم ينشد البيت فيستحسنته ، ويستجيده ويعجب ببنه ويختاره ؛ فإذا  
نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى  
تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزاة من تسليم فضيلة لمحدث والاقنران  
بالاحسان لمولد » .

ثم يأخذ في ضرب أمثلة لمواقف أدبية ونقدية تؤكد ما ذهب إليه من  
التعصب والتحزب ضد المحدثين :

حكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلى انه قال : أنشدت الأصمى :

هل إلى نظرة اليك سبيل      فيبل الصدى ويشفى العليل  
ان ما قل منك يكثر عندى      وكثير ممن تحب القليل

فقال : والله هذا العيباج الخسروانى لمن تفشحنى ؟

فقلت : انها لليلتهما

فقال : « لا جرم والله ان اثر التكلف فيهما ظاهر ،

وقضية القديم والحديث عند الجرجانى كما هي عند الخوقيين قوامها  
التطبع ، فالجرجانى لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهلى ومخضرم ، وأعرابى  
ومولد ؛ لأن الشعر يصدر عن طبع وطبيعة فنية ، والفيصل فيه هو حقيقته  
الفنية ذاتها ويدعم الطبع عند الجرجانى رواية للشعر وذكاء فى التركيب ودراية  
على القول والابداع ، فاذا توفر للشاعر هذه الخصال الأريخ فى أى عصر من  
العصور فهو المبرز المحسن فالطبع والذوق متصلان بجوهر الشعر وحقيقته  
عند الجرجانى وتنوقه للشعر وفهمه لجمالياته يجعله يطالب المحدثين نقادا  
وشعراء بتلمس الطبع والموهبة فيما يقال من شعر ويحتمل الجميع على العذوبة  
والسرقة ، وإلى تنزيل الجزالة والرقعة منازلهما بحسب المعانى والأغراض ،  
والموضوعات . كما يدعوهم إلى ترك التكلف ، والاسترسال مع الطبع ،

ويشيد بشعر البختری وطبعه ، وبما يشاكله من نسبيب جرير في الاسلاميين  
وامرى القيس في الجاهليين ، ولشغفه بالطبع وعناصر الذوق يطرح الاعتداد  
بالبديع ، ولا يجعله أساساً للجودة ولا يحتفل بألوانه التي بها القدامى  
وطليها المحدثون لكن إن توفرت مظاهر البديع وألوانه بأثر من الطبع ووافق  
الذوق ، وناسب الفن الشعري ومعانيه فان الجرجاني يستحسنه حينئذ . وهو  
لا يفتح لتيار المحافظين الراض والتمامل على المحدثين ، لأن الحاسم في  
مفهومه ومقاييسه في الشعر وجمالياته هو مقدار ما فيه من طبع واحساس .  
لأن الشعر عنده « علم من العلوم العربية يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ،  
ثم تكون الدرجة مادية له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه  
الخصال فهو الحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان .  
ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ،  
والأعرابي والمولد . الا أنني أرى حاجة المحدث الى الرواية أمس ، واجده الى  
كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها  
أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول الفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية  
الا السمع ؛ وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف  
بعضها برواية شعر بعض . . .

وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في النطق  
والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم قد تجد الرجل  
منها شاعرا مطلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبيه بكيئا مفحما ، وتجد  
فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من  
جهة الطبع والذكاء وحدة الفريحة والافطنة ! وهذه أمور عامة في جنس البشر  
لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر ، ( ١ ) .

فالجرجاني بدعوته الى الرواية والحفظ ، وارشاده المحدثين للأخذ عن

(١) الوسيطه ص ١٤ - ١٥ .

القدامى وذلك برواية شعرهم وحفظه يفجر قضية على جانب من الأهمية كبير  
 فيدعو إلى التواصل الفني فالحدثون مطالبون بحفظ أشعار القدامى ليظل  
 العطاء الفني متواصلًا مؤثرًا حتى يكون الجديد مؤسسًا على القديم ، ويتم  
 التطور الفني عن طريق تواصل أجنس ما في القديم ، وأطراف ما في الجديد ،  
 وبهذا التواصل تتأكد المفاهيم الشعرية وتتطور نماذج الفن تبلورا مثاليًا  
 يجعلها من أقوى الأمثلة على الكمال الفني ، وتتجاوز مراحل الضعف والركاكة  
 وتلتقي باستمرار مع الجديد الطالع من الأصيل ، وهذه القضية نعانيها مع  
 الشعر الحديث ، فالشاعر لا يحفظ تسيبًا للقديم والنموذج الذي أمامه لا يمثل  
 تواصلًا فنيًا إلا في إطار المحفوظ المدرسي ، وهذا من شأنه إضعاف تأثير الماضي  
 وإفراغ الفن الشعري من قيمه المتواصلة ، وترك ميدان الشعر لمن يكتب نثرًا  
 والجرجاني حينما يوضح العلاقة الفنية بين القديم والحديث على أساس  
 الطبع والوهبة ، والأصالة ، يصل بنا إلى نتيجة يحاول بلورتها وهي  
 علاقة الطبع والذوق بالبيئة ، وبالطبيعة الشخصية للشاعر وتركيبه  
 « البيولوجي » و « الفسيولوجي » معلا لاختلاف طبع الشعراء والفنانين  
 باختلاف تلك العوامل التي تؤثر في إنتاجهم الفني وتؤدي دورًا هامًا في تباين  
 الأنواع والطباع والاستعدادات فالشاعر عنده كائن حي يتأثر بالبيئة التي  
 يعيش فيها الشاعر ويتلون بألوان فنية وجمالية بحسب ما لهذه البيئة أو  
 الأخرى من قابلية ، وعوامل إيجابية ولهذا كان عنده « سلامة اللفظ تتبع  
 سلامة الطبع ، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقه وأنت تجد ذلك ظاهرا في  
 أهل عصرك وأبناء زمانك ، وتري الجاني الجلف منهم كز الألفاظ معقد  
 الكلام ، وعر الخطاب حتى أنك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته ،  
 وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال  
 النبي ﷺ : « من بداجفا » ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من  
 شعر الفرزدق ، ورجز رؤبه وهمان أهلام اللازمة عدي الحاضرة وإبطانه  
 الريفية ويعده عن جلافة البدو وجفاء الأصراب ، وتري رقة  
 الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق البتيم ، والغزل المتهاك إن اتفقت لك

الدمائة والصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من  
اطرافها . « (١) .

وإذا كان الأمر كذلك من اختلاف الطبيعة الفنية لاختلاف الطبيعة  
الشخصية للشاعر وبيئته ، فما الذى يمنع من تفاوت ملكات الشعراء ،  
وتباين مواقفهم من الفن الشعري ؟ أين كانوا وأيا كانوا ، وفي أى عصر  
يعيشون ، وإذا كان للبيئات الأدبية والاجتماعية ، وما ينشأ عنهما - من  
استعداد نفسى خاص اثره فى تجميل الشعر وتلوينه بالوان تختلف عذوبة  
وجزالة ورقته ، فالشعر الجاهلى فى فحولته ، واسره وجزالته ، وشعر المحدثين  
فى رفته وجمالياته وعذوبته يخضع كل منهما لما يخضع له الآخر من تآثر  
بعوامل البيئة والزمن ، وما الرقة التى تراها احيانا فى الشعر الجاهلى الا  
صورة لاختلاف الأخلاق والطباع والأذواق وتركيب الخلق ولون المعيشة  
ومن ثم ينبغى الا ننظر الى الفن الشعري بحسب ما تمنحنا اياه النظرة  
التاريخية ، او مصاحبة الأقدمين ، وبمعايشة المحدثين اذ ينبغى ان ننظر  
الى الفن عموما بحسب العوامل المؤثرة لتتضح قيمة القديم من عدمها ،  
وجمال الجديد من قبحه هذا مع اعتبار أن الطبيعة الشعرية الصادقة الاصلية  
المركوزة فى تكوين الشاعر من اهم تلك العوامل ، وهنا نستطيع القول  
بأن تعبير « القدامى والمحدثين » هو اصطلاح أكثر منه شعارا وهكذا تؤكد  
على يد نقاد الاتجاهات المذهبية التى ظهرت بغلو ابي تمام فى الشعر وفى  
الوانه المعنوية واللفظية ، وما زال حتى يومنا هذا يحتل عنوانا بارزا فى  
صفحات النقد الحديث . لكن هذه القضية قد أفادت كثيرا من آراء الجرجاني ،  
ومن تحطيله للظاهرة الأدبية وتعمق عواملها البيئية ، والنفسية والطبيعة  
الفنية والشخصية ، فوقفنا معه على أن المحدثين لاينبغى الانتقاص منهم فنيا

---

(١) الوساطة للجرجاني ص ١٧ .



لأنهم يعيشون في بيئة مغايرة وفي ظل حضارة ورفاهية متقدمة ، ومن حقهم أن يتأثروا بكل هذا وأن يؤثروا في أديهم تأثيرا ينطلق بهم الى معانقة المستقبل ويكشف لهم عن ظموحاتهم ومستقبلهم وفي الوقت نفسه يتمثلون التراث تمثلا فنيا قادرا على التواصل والتوثيق ، لأنه لا معنى لأن نتقدم الحضارة ويتخلف السائرون في ركبها ! فالقدماء بدو وحياتهم محدودة وأخيالتهم محدودة أيضا ، والفاظهم جاسنية جامدة ، وهم يخطئون كما يخطئ المحدثون بل لقد وقعوا في أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخريب النجاة بالعلل من التخفيف والأثباع والمجاورة ، وتغيير الرواية اذا ضاقت في وجوههم المعانير لتثبيت ما راموه من المرامي البعيدة عن غرض الشاعر ، والباعث على ذلك كله « شدة اعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد والفتنة النفس » فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نموذجا ولا يجعله النموذج الوحيد الذي تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخيز أسلوبه الحديث وأن يطاوع خياله الذي يصوره له عيشه المتحضر وأن يجري مع عواطفه التي يذفع بها تيار المدنية التي يعيش فيها . . . (١)

فكل شاعر متى توفرت له شروط فنية تكون لديه استعداد داخلي للخضوع لجوهر الفن وحقيقته ، وافتاحه الفني خاضع بالتالي للحقيقة الفنية التي يختزنها من التراث ويحققها شكلا فنيا يستجيب لدواعي الحياة المتغيرة . فالمتقدم له جمال السبق والمتأخر يكمن عنده التجدد والعطاء المعاصر المتبوع . وهذا له خياله وذاك له عابله لكن المتأخر والمتقدم كليهما اذا امتلك الطبع والحفظ والدراية والحس أمكنه ان يرفد حركة الشعر بما تتطلبه دفعا لها وانطلاقا بها فالجرجاني حينما يؤمن بالطبع وبالجمال فإنه يطرح وصاية الرواة والتحاة المحتاجين الى الرواية للاستشهاد يعيدا عن الأدب ، لأن الأدب الصادق الصادر عن طبع واستلهام لتقاليد الماضي الفنية واقبال على الحياة بكل ما تمثلى به من زخم حضارى متآلق هو في الحقيقة البيئة

(١) بلاغة لريسطو ص: ٢٨٤ .

الصنحية للنحو الصحيح واللغة السليمة وبحسب الجرجاني هذه الأركان التي  
أثارها في معرض دفاعه عن المحدثين تمهيدا للرد على خصوم المتنبي ، وهي  
أن أعوزها التفصيل والتحليل فلن تعوزها الريادة والأولية .

فبصيرته الناقدة ، وثقافته الشمولية ، ومفهومه الفني للشعر وجمالياته ،  
والنظر الى قضية القدماء والمحدثين برؤية موضوعية وعلمية ثم تعميقه لمفهوم  
الطبع ودوره ، وماله من تأثير مباشر في رقة الشعر وصلابته كل هذا قد ربط  
النقد العربي في أولياته بالنقد الحديث بل بكثير من الدراسات النفسية  
والاجتماعية .

فهو يعترف بالدوافع النفسية والاجتماعية والبيئية والحضارية التي  
تلون العاطفة وتشعلها وتقوى فأعليتها وتدفع الشاعر لقول الشعر .

ثم يفسر للظواهر اللغوية والفنية وما صاحب نشوء تلك الظواهر من  
عوامل متصلة باختلاف البيئات والعمران وتقدم الزمن بالناس ليعيشوا حياة  
مختلفة ويألفوا طبائع متباينة . وهو يحاول بكل تلك التفسيرات أن يقدم  
شواهد وأدلة تؤكد أن لكل جيل ظروفه ولكل عصر مؤثراته ولكل بيئة  
خصائصها ليصل الى أن المحدثين يختلفون عن القدامى في اختلاف البيئات  
والتأثرات موضحا أن القضية ليست قضية قدامى ومحدثين إذ ليس من حقا  
أن نفضل شعرا قديما على شعر حديث أو شعر عصر آخر لأن لكل عصر  
وجيل تأثيره المباشر في الشعر ، كما ليس لنا أن نفتقد الشعراء المحدثين  
بسبب عذوبة ألفاظهم ولينها لأن القدامى عرفوا بالألفاظ القوية الجزلة ،  
غاملين عن عامل البيئة حيث سكن الشعراء المحدثون الحواضر ومن طبائع  
أهل الحواضر والمدن اللين والسهولة والتعرف .

يقول الجرجاني في وساطته : « فلما ضرب الاسلام بجرانه وانتسعت  
ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى وفشا التأدب  
والتطرف اختار الناس م الكلام الينه وأسهله . وغمكوا الى كل شيء

ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، والظنفا من القلب مؤقنا ، واللى  
ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسسها وأشرفها . « (١) » .

بهذا الأسلوب العلمى المنطقى أنصف الجرجانى المحدثين من القدامى ،  
واستطاع أن يشق لقضية الحدائة والمعاصرة سبيلا وسطا فى حركة النقد  
العربى ، كان القديم بروائعه وتماذجه رافد للجديد بعذوبته وجمالياته ولين  
الفاظه ومنهما يولد باستمرار النموذج الشغرى المامول .

وهذا كان المتنبى فى مفهوم الجرجانى هو من المحدثين أثرت فيه  
البيئات والحضارات وتأثر بمن سبقه من القدامى فكان شعره فى أكثره  
نموجا فنيا للشعر الغربى ، أما أبو تمام وتياره النقدى ومن قلده من المشغراء  
مقتد تخطى زمنه وزام وهو محدث الاقتداء بالأوائل فكان نصيبه التغنيس  
وتوعير اللفظ واجتلاب المعانى الغامضة حتى لا تعرف « شغرا أحوج الى  
تفسير » بقراط ، و « تأويل ازسفظاليس » من شعره .

فهو مع الشعر وفنه الحقيقى الصادق ، وعذوبته المتدفقة ولين الفاظه ،  
ومع الشعارية وفنيتها المتالفة فى وجدان شاعر فللشعر - عند الجرجانى -  
قيمة فنية ذاتية موضوعية ناتجة عن اعتبارات فنية وجمالية مجردة عوامل  
شتى ، وهذه العوامل هى ذوق العصر ، والبيئة ، والذكريات السابقة المنحدرة  
من أصلاب التقاليد الفنية الموروثة ، والخالة النفسية ، وما فى هذا كله من  
أثر على الطبع الفنى المبدع ، ولهذا فان الجرجانى لا يرى للقديم جلاله لقدمه  
ولا للحدث تنافته لحدائته وإنما ينظر الى الشعر وتكامل عناصره الفنية  
نظرة موضوعية عادلة معتدلة وخاضعة فى أحكامها لعوامل الطبع والذوق والغربة  
والرواية وظروف العصر والحضارة اذا كان للقيم ميزات تتصل بالفخامة  
والقوة والجزالة فان للحدث فى نظر الجرجانى ميزات من بيتها أنه أقدر على

---

(١) الوساطه ص ١٧ .

الوحدة الفنية والموضوعية وحسن التخلص من القديم أى اقرب الى الوحدة  
عموما ، فلا يحق لأى من القديم أو الحديث أن ينقص قدر الآخر .

وعنده أن « الشاعر الحائق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص  
وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسمع الحضور وتستملئهم  
الى . الاصغاء ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة وقد احتذى الجحترى  
على مثالهم الا فى الاستهلال فإنه عنى به ماتفتت له فيه محاسن . فأما  
أبو تمام والمتنبى فقد ذهبوا فى التخلص كل مذهب » (١) .

فهك يعترف للمحدثين بالشاعمية والقدرة الفنية والسلوك الفنى الذى يميز  
شاعرا عن شاعر والذى يجعل الشعر مميذا عنده وعند الذوقيين عموما  
شغفه بالقديم طبعاً وطبيعة فنية ونزوعه الى الجديد رشاقة ولطفاً وعذوبة  
مع الاقتصاد فى البديع وألوانه وهو حريص على التواصل الفنى وذلك بالتلمذة:  
تلمذة المحدث للقديم وحفظ أشعاره لتصبح للقديم استاذية وللحديث طموحه  
ونزوعه ، وبهذه الأستاذية للقديم والتلمذة الطموحة من الحديث يتحقق  
التواصل الفنى وتتأكد المدارس الفنية .

## ٢ - الوحدة الجمالية والفنية :

يعرف الشعر العربى على أنه غنائى كله أو معظمه ، وهو شعر ذاتى  
تقل فيه الموضوعية التى تميز شعر الملاحم . والشعر الغنائى فى معظمه  
لا يتقيد بمنطق يسوده ويخضع لتقسيمات تقننه لأنه صابر عن الوجدان  
وصنيفة الطبع ، ويستجيب لنبضات القلب ، ونوازع الشعور والخيال وعفوية  
العواطف وتدفق الانفعالات والمشاعر فلا يخضع فيه الشاعر لترتيب حوارى ،  
ولا يميل الى الوضوح التقليدي ولهذا كان مفهوم الجرجانى عن الوحدة مفهومها  
جمالياً وفنياً بمعنى أن المضمون لا يتحدد بعيداً عن شكله الخاص والمعانى  
والأعراض التى يتحدث عنها الشاعر ليست بمعزل عن الصياغة الفنية .

(١) الوساطه ص ٤٥ .



وتتضح الوحدة الفنية تلك حيث يقول : « وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع . محل النواظر من الأبصار » فالصوت عنده في عبارته يتجسد أمام الأذن كما يتجسد . المشهد البصرى أمام العين ، والصوت بتجسده هذا شكل ، وهو من هذه الناحية « الشكلية » يهدف الى التأثير « بشيء » بمعنى ، ولكن هذا المعنى معنى خاص ما دام قد قصد له أن يتجسد في شكل خاص واذن فلا سبيل الى الكشف عن هذا المعنى الخاص الا من خلال التعرف التفصيلى الدقيق على سمات هذا الشكل الخاص « (١) » .

ثم يأخذ الجرجانى في توضيح فكرته عن الوحدة الجمالية للشعر وعلاقة الشكل في شكله المجسد المصور بالمعنى الخاص به عاقدا مقارنة بين الفن في شكله اللغوى وشكله التصويرى وعنده أن تكامل الشروط الخارجية للشكل الشعرى لا يجعل منه شعرا جيدا ، لأنه ينبغي أن تستكمل تلك الشروط . وتصدر من داخل العمل الشعرى نفسه ، فاللون الخارجى ليد دليل على النضج « ونحن - مثلا - نعرف على الحمرة في التفاح على أنها دليل النضج ، وعلى الصفرة في البرتقال على أنها دليل النضج لايماننا بأن عملية النضج من داخل التفاحة ومن داخل البرتقالة هي التي جعلت هذه أو تلك تأخذ هذا اللون المتميز ، ونحن كذلك نعلم أن أشباه تلك الصفات يمكن أن تجلب من الخارج للتفاحة والبرتقالة قبل النضج فتكون أصباغا قد تفوق في حمرتها أو صفرتها لونهما الطبيعى ، ولكنها لا تدل في تلك الحالة الا على الزيف الذى لا يخدع به سوى الخدوعين » (١) . فالشعر فن أقرب الى الفنون التشكيلية ، لأنه ينزغ الى التجسيد ، والتصوير بشروط فنية ، وفاعليات داخلية ، لانستطيع معها التفرقة بين الشكل والمضمون ، لأن الشكل حينئذ هو صورة للمعنى الخاص . فلسنا أمام شكل واحد . بل أشكال عديدة استوجبتهامعانا متعددة على جانب كبير من الخصوصية ، وإى محاولة لجعل الشعر نثرا مثل تلك التي تعيش في مدارسنا اليوم يعتبر جهدا ضائعا لا محالة لأن الوحدة التي يدعو اليها الجرجانى

(١) نصوص من النقد العربى ص ٣٩ .

(١) نصوص من النقد العربى ص ٤٠ .

ويشير بنصه السابق اليها والذي سنذكر باقيه هي وحدة جمالية تمتزج بداخلها اشكالا فنية عديدة تشير الى معان مختلفة هي وحدة الصورة الفنية ، أو اللوحة الزيتية ، أو فن النحت ، لأن مثل هذه الفنون تنضج بتوفر شروط فنية داخلية . وهكذا الكلمات تتحول مع الشاعر الفنان الى صور مجسمة تلتحظها الأبصار ويتحقق نضجها الفني بإمكانات فنية داخلية يقدر عليها الفنان الشاعر بطبعه وذوقه وقواه الابداعية المختزنة ثم يخاول الجرجاني بلورة فكرته في ربط الفن الشعري بالفنون التشكيلية ، فيعقد مقارنة بين فن القول والتصوير مستطردا الى فلسفة الشكل وعوامل تأثيره فيقول محلا ومعللا : « وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة . وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد آخر دونها في انتظام الحاسن ، والتتام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى الى القبول ، وأعلق بالأنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم - وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا ولما خصت به مقتضيا ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصبغة وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم اسباب الاختيار احلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، وردته رد المستبهم الجاهل ولكن أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك ان تقول : موقعه في القلب الظف وهو بالطبع اليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت فل هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت !! وتتكامل فيها ذية ونية !! وهل للطامن اليها طريق ! وهل فيها لغامر معمر ، يجانك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر » (١)

(١) للوساطه ص ٤١٢ .

الجرجاني يرى القصيدة عملاً فنياً وجمالياً متكاملًا ، وعنده أن مثل هذا العمل الفني إما أن تحكمه الصنعة الفنية الشكلية التي تأتيه من كثرة المعاناة الفنية لإبراز جماليات سطحية لا تدل على جمال ذاتي بقدر ما تلفت النظر إلى القشرة السطحية للجمال الخارجي ، وهذا جمال شكلي خاضع للتكلف وهندسة الكلمات والألفاظ ويصدر عن وله وشغف بالبديع وما فيه من ألوان ، وهذا ما يرفضه الجرجاني ويعتبره مستكماً لشروط الجمال الخارجي ولكنه فاقد للجمال الذاتي وهذا اللون من الجمال الخارجي كثر كثرة بالغة في شعر المحدثين ، لأن العمل الفني تحكمه الشعاعية والفنية الصحيحة الصالحة التي تأتيه من الداخل حيث رقعة الشاعر وغلبة العواطف وجيشانها ، واشتقاق لألفاظ من عالمها النفسي وليس من محيطها اللغوي والمعجمي ووصل الجو الشعري بالعالم الداخلي وحالات النفس الشعاعية . من هنا تتحقق جماليات الشعر وتعمق شاعريته ويتأكد صدقه وامتزاجه بالقلب الإنساني ، أي هذا الذي « تحصل جماله الصدور ولا تحسه الفواظر » وذلك الذي « تحيط به المعرفة ولا توديه الصفة » والكشف عن هذه الألوان الشعرية وإدراك روعتها هو مجال الناقد الجمالي أمثال الجرجاني الذي لم يطغ فساد فوق الكثير من البديعيين ، واللفظيين على فوقه وسلامة طبعه وصحة قريحته . فالشعر عنده وحدة جمالية تضافرت عوامل فنية خارجية وداخلية مضافاً إليها عوامل نفسية في التأكيد على العلاقات الفنية والجمالية والنفسية لتلك الوحدة حتى أصبح الشعر عنده مثل الصورة التي يظهر جمالها في بساطتها وقر بها من القلب وصدورها عن الطبع بحيث لا يأسرك شكلها لكن بسبب ما توحى به من جمال تحسه الأحاسيس والشاعر وتتخوقه القلوب والبصائر إذ ليس للنظر سوى الإدراك أمام مثل هذا الجمال الأخاذ الأسر للقلوب وهكذا الشعر يتحول عند الجرجاني إلى فن تشكيلي تصويري تتبع شروطه من الداخل ويملاً جماله القلوب والأنواق ومفهومه هذا عن الشعر يعطى دلالة على أنه يحصننا ويحمي النقد العربي من زيف الجمال الشكلي وخداع الألفاظ والكلمات وطريقة رسمها وصياغتها . فقد تكون الجملة الشعرية خلاصة المظهر منسجمة تلذ السمع ، لكنها لم تشتمل إلا على ألفاظ لا تصلح لأداء المعنى الشعري وعبارات لاحظ لها من الإفصاح عن الجو النفسي لأنها مبنورة وليست موصولة بأعمقنا .

ويمكن لنا حينئذ أن نحللها ونبدل على التكلف فيها بينما توجد جمال شعرية بسيطة وطبيعية لكننا نبهز أمامها ولا نستطيع في الوقت نفسه أن نحدهم بالألفاظ احساسنا بجمالها .



## ٢ - اللغة أداء نفسي وتصوير شعري :

والشعر عند الأجرجاني فن أداته اللغة ، والفن بأدواته يخضع للتطور المستمر والتجديد الهادف إلى الملاءمة بين الفن ولغته والحياة والانسان فهو يرى أن العرب « كانت ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ ، وجمال اللفظ لم تألف غيره و لا آسنها سواه وكان الشعر أحد أقسام منطقتها ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا » فالالفاظ واللغة والفن كل هذا صادر عن مكونات نفسية وبيئية جعلت الشعر العربي في صورته الفنية التقليدية فخما جزلا قويا متينا . ثم يأخذ الناقد في تتبع الظاهرة الفنية واللغوية فيجد أن اللغة محكومة بعوامل تجعلها قابلة صوتيا زودلالة للتغيير والتجديد ، وأن الفن الشعري يستمد قوة تصويره وإيجائه ووحده الفنية والجمالية من اللغة وامكاناتها النفسية ، وعلاقاتها والاجتماعية .

والبيئية ، والحضرية لتصبح بعدا فنيا يشكل البناء الشعري المتمازج « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت اليوادي الى الري وفشا التأديب والتظرف اختار الناس من الكلام أئنه وأسهله » ثم يحاول بشيء من التفصيل أن يوضح الخصائص النفسية . والقدرة التصويرية للغة مبيتا خضوع المحدثين للتطور اللغوي الذي يجعلهم امام قضية الحدائة وامكانات اللغة الجديدة مضطرين لامختارين حتى يكون فنههم الشعري استجابة عصرية ، واستمرارا للتراث وتقاليد « ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأعته على لا تطيع وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسومح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنت الموثك بل أريد النمط الأوسط : ما ارتفع عن الشاقط السوقى وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة تهنان ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحاشة وإصنرابه . نعم ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعة مذهب بعضه بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كإقتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستيكاكك ولا هزلك بمنزلة جدك ولا تعريضك مثل تضريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وثوفيه حقه ، فتلطف اذا تغزلت ، وتفخم اذا افتخرت ، وتعسرف للمديح تصرف مواقفه فان المدح بالشجاعة والباس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به طريق لا يشاركه الآخر فيه ، (١)

(١) الوساطه ص ٢٣ .



فملاك الأمر كله - عند الجرجاني - في الطبع والذوق والموهبة والجيئاسية وهكذا نقف على أهمية الطبع والموهبة والارتقاء بهما على يد نقاد القرن الرابع الهجري ، والنقاد الذوقيين أمثال الجرجاني والآمدي على وجه الخصوص اللذين تعمقا دور الذوق والطبع في الابداع الفني ، وارتقيا بهما الى مرتبة التقنيين العلمي ، والارهاص بحركة نقدية تتلاقى مع قضايا نقدية معاصرة حديثة ، حيث لم يعد الذوق النقدي عند نقاده استجابة عاطفية تظهر في صورة احكام عفوية جزئية غير معلة كما كان في ظل الذوق النقدي الفطري بل خضع لدراسات وبحوث نقدية على اساس منهجية وفكرية ناضجة قبل صقلتها الخبرة والممارسة والتجربة فحديث الجرجاني عن الطبع والموهبة مثلا يجعلنا امام نصوصه مبهورين نحاول وصلها بما ظهر من دراسات في مجال الابداع الفني ، واذا كان ناقدنا يستعمل تعبيرات زمانه عن الطبع والذوق والبناء الشعري ووحده الجمالية فاننا نجبنا ان نكون اوفياء لناقدنا العربي الجمالي فنفسره في ضوء ما لدينا من دراسات وبحوث ومن ثقافة حديثة لنصل ماضيها النقدي بحاضرنا مؤكدين في الوقت نفسه على عملية التواصل والتجديد المستمرين .

ويزيد الامر وضوحا اكثر عندما يقرر للشعر عالمه الخاص وفنه الذي تنصهر بداخله كل العلاقات اللفظية بدلالاتها في جو مشبع بالذوق والاسترسال والعبقرية الشعرية فكل شاعر له تدفقه وخصوصياته لكن في اطار الشعر . ولا يهمه من الشعر ان يتفوق شاعر على آخر في المعنى او المعاني او ان يزيد هذا على ذلك ، فالذي يستلقت للنقاد الذواقه من الشعر هو شاعريته وتلوينات الفاظه مع دلالاتها العميقة في جو النفس الشاعرة ، وان يكون قوى الدلالة الشاعرية على طبع الشاعر وذوقه ، وان يكون صادرا عن شعور صادق وذوق معاصر وطبع صحيح مثقف مصقول وينثر فيه الشاعر من التكلف والتصنع .

هكذا ينظر الجرجاني الى عالم الشعر والابداع والالهام فالهم عنده هو الشعر الصادق المطبوع أولا وآخرا ومن هنا كانت لغة الشعر محل اهتمام

ونغده لأنها تمثل الروح الشعري الخالص ، فما الشعر الا كلمات وضعت وضعا  
خاصا اختاره لها القلب الانساني لتخاطب قلبا انسانيا فتكون اللغة بهذا  
أهم وأصدق جسور التواصل والود والحب ، وأفوى دعائم الوحدة الانسانية  
ويبين القيمة الفنية للغة بقوله : « واذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من  
القلب وعظم غناؤه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء .  
والبحترى في المتأخرين ، وتتبع نسيب مقيمي العرب ، ومتغزلي أهل الحجاز :  
كعمر ، وكثير ، وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم  
شعرا وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر واحكم وانصف ودعنى من قولاك : هل  
زاد على كذا ! وهل قال الا ما قاله فلان ! فان روعة اللفظ تسبق بك الى  
الحكم ، وانما تقضى الى المعنى عند التفتيش والكشف ، وملاك الأمر في هذا  
الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل  
عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع بل المهذب الذى قد سبقه الأديب ،  
وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور  
أمثلة الحسن والقبح » (١) .

فالنقاد لا يقيم وزنا للثهم التى توجه للشاعر بأن تسعره به بعض  
المعانى المسروقة أو انه أخذ معنى وزاد عليه أو نقص عنه لأنه كما قلت  
لا يقيم وزنا الا للشعر الذى اكتملت له عناصر الفن الشعر .

٣ - الحرية الفنية : هناك فى تاريخ الفن وتاريخ الشعر العربى على وجه  
الخصوص مواقف وظواهر يودى الدين دورا هاما فيها فالملاحظ أن الدين  
وما يتصل به من قيم والأخلاقيات ومثل يحاول عن طريق النقاد وتيارهم  
الفنى بسط سبطانه على الفنون والآداب وبخاصة الشعر ، وهذا حق  
أن يكون الأدب والفن فى خدمة الحقيقة والمثل والقيم تلك التى يحرص  
دائما الدين على غرسها فى النفوس وتثنتة الأجيال على وعيها وإدراكها

(١) الوسيط ص ٢٤ .

والسير في الحياة على هديها ٠٠٠ وبيننا الاسلامي يختلف عن الأديان الأخرى في أنه دين منطقي وعقلاني وقد سن قوانين سماوية تناولت جميع نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وقد استن الناقد الاسلامي للشعر أطرا تجعل الشعر ملتزما التزاما أخلاقيا أساسه الصدق ، والتزاما فنيا أساسه الولاء الفنّي وذلك بالحقق في الصنّاعه الشعرية لكن الامتثال من جانب الشعر لم يكن كاملا حيث استمر الشعراء يبدعون بروح فنهم الشعر الذي عوفوه قبل الاسلام حبرا طليقا من قيود الدين والأخلاق ، فإمعن شعراء الهجاء في العصر الأموي في الإقذاع وسلب محاسن غيرهم وسرد مثالب خصومهم . بينما استرسل شعراء العاطفة في تصوير مغامراتهم وبالح بنبار وأبو نواس في التعبير عن عههم ومجونهم ، وكانوا صادقين في تصوير بيعاتهم ولا يستبعد أن يكون هؤلاء الشعراء قد وجدوا استنكارا وانكارا لألوانهم الشعرية تلك التي خالفت المقياس النقدي الديني القائم على الصدق والخلق لكنهم ظلوا ينتجون شعرهم في رحاب الحرية الفنية التي تعود عليها الشاعر العربي طيلة عصور الابداع حيث تمتع الشعراء طيلة عصور الأدب العربي بمقدار وافر من التساهل والحرية الفنية والفكرية هذا مع الفن الشعري الذي كما قلت كان فنا للفن وأدبا صريحا بل مكشوفاً لم يتورغ أصحابه عن وصف مبادئهم ومغامراتهم اللاهية بشكل فني وموضوعي قد يتسع لتشكيله وتصويره وإخراجه فنيا ومسرحيا .

أما مع النقد ، فان تاريخه لم يشهد موقفا متشددا وملزما للفن الشعري أخلاقيا الا في مراحل متفاوتة وقليلة وذلك بفضل نقادهم علماء شرعيون ولغويون أكثر منهم فنانون جماليون ، وبينما نلمح احتجاجا لبعض النقاد نرى نقاد العرب في معظمهم يتفقون على فصل الشعر عن الدين والأخلاق ، والتأكيد على حرية الشاعر فنيا وفي مقدمة هؤلاء النقاد القاضي علي عبد العزيز الجرجاني الذي وقف من هذه القضية موقفا واضحا منحازا الى جانب الحرية الفنية وظالب النقاد بأن يفتقروا من العلاقة بين الفن الشعري والعقائد موقفا موضوعيا

ومحايداً. وفنياً بالدرجة الأولى ، وهو في معرض انتصافه للمتنبي ممن يشيعون عن شعره الانتقاص من العقيدة الدينية يقول : « والعجب ممن ينتقص أبداً لطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

يترشفن من فمى رشفات      هن فيه أحلى من التوحيد  
فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر  
الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت  
الطبقات وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر . .  
ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر . . ( ١ ) .

فهو يجعل من عالم النقد والفن ميداناً متحرراً من سيطرة الدين والأخلاقيات بل إن وظيفته أصلاً هي النظرة الفنية الخالصة للفن والجمال الفني . . . فالنقاد العرب وفيهم الجرجاني كانوا بموقفهم هذا النقدي أكثر تقدماً وفيها دور النقد ومهامه ووظائفه من قبل أن نادى بهذا النقاد الأوروبيون بقرون كثيرة . حيث ظل الفن خاضعاً لسلطان الكتيبة في القرون الوسطى وفي عصر النهضة ، وفي العهد الكلاسيكي لم يسلم التيار الرومانسي من هذا السلطان حتى كانت ثورة الفنانين في القرن التاسع عشر وإعلانهم نظرية الفن للفن ، ( ١ ) فالشعر تعبير جميل ينبغي أن يتحرر من التبعية وذلك لعلاقته بالإنسان الأصيلة ، والإبداع الفني ومن أجل الأصالة الفنية كان الجرجاني ضد الجمود القاعدي ، ومع النقد الجمالي :

#### ( ١ ) الجمود القاعدي :

وناقداً الجرجاني لم ينصف المتنبي من خصومه بل إنه أنصف التقه العربي من ظواهر التخلف وأسباب القاعدية الجامدة ، وهو يرفض أن ينبني النقد على القاعدة النحوية والاستعمالات اللغوية ودن نظر إلى جماليات الفن ومعانيه القوية بل إنه يترفع عن هذه الألوان النقدية التي تدور في أسرار

(١) الوسائط ص .  
(١) النقد الجمالي ص ١٣٤ .



القاعدة ولا تلتفت الى الفن وجوهه ، فهي تضخى من أجل صحة الاعراب أو الاستعمال اللغوي بالجمال الفني ، وهو لا يرى مثل هذا النقد جديرا بالالتفات ولا يرى الناقد الذى ينهج هذا النهج جديرا بالمحاجة وذلك حين يقول : « ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمنظرته في تصحيح اعانى واقامة الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفخ » (١) .

وقد ناقش خصوم المتنبي مناقشة اتسعت لكل ما عابوه عليه . فقد ناقشهم الجرجاني فيما رموه به من التقصير ، واستهلاك المعانى وغموض المراد مما يرجع الى بعد الاستعارة والافراط فى الصنعة وفيما رموه به من المبالغة والافراط .

وناقشهم فيما عابوه به من أخطاء نحوية ولغوية وبلاغية مناقشة نقدية شمولية بلغت غاية الروعة والفهم والباصرة والجمال النقدي والادبي .

فهما انكروه عليه قوله :

أط عنك تشبيهى بما وكأنه      فما أحد فوقى ولا أحد مثلى .

وقالوا ان « ما » ليست للتشبيه ، وقد سئل أبو الطيب فى ذلك فذكر ان « ما » تاتى لتحقيق التشبيه ، نحو ما هو الا الأسد . . . لكن الجرجاني يرد عن أبى الطيب ويقول : « أن التشبيه بما محال ، و « ما » لم تقعد موضعها من النفى وليست للتشبيه ولا لتأكيده وقد ينكرون على أبى الطيب قوله : « فما أحد فوقى ولا أحد مثلى » ولكن هذا يدل على شعور المتنبي بالعظمة البالغة وهو يعبر عن تجربته هذه خير تعبير .

وينكرون على أبى الطيب قوله فى كافور :

يفضح الشمس كلما زرت الشمس      بشمس منيرة سيوداء

(١) الوساطه ص ٣٢٨ .

لأن الشمس لا تكون سوداء والانارة تضاد السواد . . فيرد عليهم  
الجرجاني بانه لم يجعله شمسا في لونه حتى يستحيل عليه السواد وتبهد  
يكون شبهه بالشمس في العلو والرفعة ونباهاة النسان .

وبرغم هذا ينقد المتنبي احيانا ويسفه بعض معانيه وتعبيراته حيث  
يقول معلقا على هذا البيت : غير ان في الأسلوب بشاعة وبعدا عن القبول  
ظاهرا .

### (ب) النقد ( الإجمالي ) ومقياس النظائر والأشباه :

وهو لذلك يقيم نقده للمتنبي ولغيره من الشعراء على أساس من العدالة  
القائمة على الاجمال وبمقياس النظائر والأشباه .

فهو في ظل نظريته عن النقد الجملي يرى ان الناقد ينبغي ألا يتوجه  
بنقده الى السقطات بخاصة مع الشاعر المكثر الذي يشفع له انتاجه الشعري  
بالوقوع في مثل تلك السقطات ، وعليه ان يذكر لمثل هذا الشاعر براعته  
وعبقريته الفنية وروائعه التي يشهد بها كثير من شعره « فاهمال ادب  
الأديب في جملة تقصير من النقد والتشنيح ببعض سقطاته تقصير في جانب الحق  
وهو عيب من ناحيتين : الناحية الفنية وهي تلزمك بالنقد في جملة ما يقول  
الأديب وما أنتجه ، والثانية الخلقية التي تمس الانصاف نفسه فيكون موقف  
الناقد من المتقود موقف التحدي له والنقمة عليه » . .

والجرجاني يؤكد على الناحيتين في النقد حتى يتحقق الانصاف للشاعر  
والشاعر ، وهو في سبيل هذا يرفض الموضوعية اللغوية التي تضعف بل  
تزييف القصيدة الشعرية مهما كانت روعتها من أجل بيت او خطأ نحوي او  
لغوي والتي تنفي ديوان الشاعر من أجل قصيدة وهو ضد الصنعة التي تسقط  
المعنى من أجل استعارة ، وأحيانا من أجل عمقه وفلسفته فكل هذا ليس  
بشيء في باب النقد ، والناقد الذي يأخذ بمثل هذه الهفوات ليس منصفاً  
اذ « ليس من شرائط النصفة ان تنعى على ابي الطيب بيتا شذ ، وكلمة

ندت ، وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى  
محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ولا من العدل أن تؤخره  
للهوة المنفردة ، ولاتقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ،  
ولا تنفعه المناقب الباهري ، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من  
ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وخصال  
النضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار » (١) .

ويأخذ الناقد في بيان التدفق الشعري لأبي الطيب ، وروائعه التي  
نفرد بها ، والتي لو نظر إليها برؤية نقدية موضوعية وبمفهوم فني للشعر  
وقيست أخطاؤه بأخطاء نظرائه وانسابيين له من السابقين والقدامى لكان  
من بعض شعره ما يخلده فضلا عن جملة هذا الشعر .

#### ٤ - السرقات والشعرية الصارقة :

يناقش الجرجاني قضية من قضايا الحداثة ، وهي قضية السرقات  
الشعرية لكن بمفهوم فيه بعض الجدة وكثير من العدل الذي أم عليه ناقدنا  
نظريته النقدية ، فهو يسعى لاحقاق الحق في كل ما يتعلق بأمور المحذنين  
الفنية وقضاياهم الشعرية ويخص بسعيه هذا المتنبي ويعمل على مناقشة خصومه  
ورفع الأحكام المسبقة عن شعره وشخصيته الفنية ، ويقضى بأن يفصل في كل  
الخصومات ضده ، وأن يرد التهم التي ألصقت بشعره ويشعر بعض المحذنين .  
ومنها تهمة السرقة الشعرية التي أولاها النقاد المطبوعون اهتماما خاصا ومنهم  
الأمدي الذي فصل القول فيها تفصيلا في صفحات سابقة ، والتي يرى فيها أن  
المعاني العامة والخاصة والتي لها صفة الشيعوع وأصبحت ملكا للجسدان  
الانسانى ، وكذلك الألفاظ الباحة التي شاعت على اللسان . كل هذا ليس من  
قبيل السرقة ، وقريب من هذا رأى الجرجاني الذي يرى الشعر فن يعبر عن الحياة  
ويعكس مظاهرها ونواحيها ، ويستمد منها أبنيتها اللغوية ومعانيه الشعرية

(١) الوساطه ص ٨٧ - ٨٨ .

ولا يمكن لأى شاعر أن يتحصن بالعزلة عن الحياة واما تختزله الذالكسرة  
ويعلق بها من معانى والفاظ ، فالشعر ليس جامدا فى رأى الجرجائى وليس  
مجرد تقسيمات وتعريفات بحيث يمكن التمييز بين أقسامه ومعانيه بسن  
هو تدفق عاطفى وانفعالى بحيث لا تستطيع مع كل هذا أن توفق فى لحظة الابداع  
والخلق بين ما هو للشاعر ولغيره فالشاعر فى حالة مخاض وميلاد ويهمسه  
بالدرجة الأولى التخلص من هذا الذى يقلقه فان تمت عملية الولادة وكان  
المولود الشعرى له بعض سمات مكتسبة ، أو به ملامح من مولود آخر  
فهذه من طبيعة الوحدة الفنية ونزوع الفن الى ينابيع يشترك فيها كل  
الفنانين . ويمثل هذه التفسيرات كان يبرر لظواهر الفن المشتركة ، ولبعض  
السرقات الشعرية ولما كان محكوما فى فكره ومثطقه بروح العدالة وسيادتها على  
أبحاثه فانه يعترف لذلك بالسرقة لكنها عنده غير الغصب ، وغير الاغارة  
والاختلاس كما أن هناك مشتركا عاما لايجوز ادعاء السرقة منه ثم يأخذ فى  
تفصيل هذا الموقف النقدى من السرقة محاولا توضيح عملية الأخذ فى الشعر متى  
تكون سرقة ومتى لا يكون فى الشعر سرقة لأنه أى الشعر تراث فنى تمتلكه  
الأجيال ، وهو حق مشترك لكل من أوتى طبعا وذوقا ودربة وموهبة لأنه  
حينئذ سيضيف بما يجعل القافلة الشعرية تتقدم باستمرار ، يقول الناقد :  
« وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثير منكم لا يعرف من السرقة الا اسمه  
فان تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فان استتبت فيه وكشف  
عنه وجد عاريا من معرفة واضحة فضلا عن غامضه وبعيدا من جليه قبل  
الوصول الى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به الا الناقد البصير والعالم  
المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله  
ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه  
وتحيط علما بمراتبه ومنازله ، فتفصل بين السرقة والغصب وبين الاغارة  
والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز  
ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس احد أولى به ، وبين المختص الذى  
حازه المبتدىء فملكه وأحياءه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلسا سارفا



والمشارك له محتزيا تابعا وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونفل  
والكلمة التى يصح أن يقال فيها هي لقلان دون فلان . . « (١) »

فهو يقرر لنا أفكارا نفسية واجتماعية تتملك نفس الشاعر فلا يجد  
معها مناصا من الأخذ مع اعترافه بحق السابق وإضافة لاحق ، وهو فى عملية  
السرقلة يحاول تحليل ظواهرها على النحو التالى :

الشعر فى إطار النشاط الأدبى يعكس فاعلية الانسان تجاه الحياة  
والطبيعة ، والشاعر خلال عملياته الفنية والابداعية محتاج للخيال الذى  
يستمد من صور الحياة . وهو فى تتبعه لكل ظواهر الكون وعلاقات الأشياء  
انما يقيم بناء فنيا يتجاوب فى علاقاته مع النفس والطبيعة فيبدو الشعر  
بلغته ومعانيه ، وأخيلته كونها فنيا متصلا بالكون العام - الحياة والطبيعة  
والمجتمع - فكل ما يتصل بالبيئة ويعد ظاهرة من ظواهرها ويغدو مع الزمن  
من معانيها الشائعة . وتشبيهاتها المتوارثة هو ملك عام وينبوع يمتح  
منه كل شاعر ويلونه بالخيال الذى يبدعه واللون الذى يتفق ومنهجه الفنى  
فمثل هذا مما يتفق فيه الأخذ والمتح ويشترك فيه الخيال الشعري المعتمد  
على الصور الحسية ، ومما يقع بصورة حسية واحدة فى ظن الناس الذين  
يحيون حياة واحدة : مثل تشبيه الحسن بضوء القمر والكرم والسخاء بالاطر  
وبالغيث والشجاع الماضى بالسيف والصب المستهام بالمجنون المخبول ، والطلل  
المحيط بالخط الدارس ، أو الظبي بالشهاب القاذف والبرق بقببس من النار ،  
أو بخرط الأبصار أو وصف الغراب بالشؤم والعقاب المنقض بالدلو خانها  
الرشاء فكل هذا مما توحى به البيئة ويشكل أساسا لبناء علاقات خيالية  
والسرقلة فى هذا عند الجرجاني « منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع »  
بل انه يذهب كثيرا عندما لايعتبر من السرقة كل ما كان « مستفيضا

---

(١) لوساطه ص ١٤٣ - ١٤٤ .

متداول لا يعد في عصرنا مسروقاً ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأهل فيه  
لمن انفرد به ، وأوله للذي سبق إليه ٠٠ « (١) .

وعلى هذا فإن المعنى الشائعة صنفان : صنف « مشترك عام  
الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه » وصنف آخر « سبق المتقدم  
عليه ففاز به ثم تداول بعده فكثير واستعمل فصار كالأول في الجلاء  
والاستشهاد » (٢) .

وقد يكون المعنى شائعاً متداولاً بل قد يكون مشتركاً مبتذلاً ولكن  
الشاعر الفنان يتناوله بالصقل وحسن التصوير فيخرجه في صورة المبتدع  
الجديد ، فهذا الجمال الذي أضيف إلى معنى مسبوق ، أو فكرة شائعة لا يعد  
في نظر الجرجاني سرقة لأن إخراج المعنى في صورة أجمل هو من طبيعته الفن  
الشعري ومطلب جمالي وفني ، فالمعرب - مثلاً - تتخذ من الخدود والورود  
مجالاً للتشبيه وهو معنى عام لكن التصوير مختلف أدى كل ساعر « فعلى  
بن الجهم » حينما يقول :

عشية خياني بورد كأنه      خدود أضيفت بعضهم إلى بعض

غير استعمال ابن المعتز في قوله :

بياض في جرانبه احمرار      كما احمرت من الخجل الخدود

وغير استعمال الخزومي :

والورد فيه كأنما أوراقه      نزعتم ورد مكانهن خدود

فالمعنى واحد وهو الجمال والصورة واحدة في الشكل والملاسة وجمال  
الصفحة ٠٠ لكن التصوير نفسه مختلف وهو في قول ابن الجهم قد اكتسب

(١) الوسائطه ص ١٤٤ .

(٢) الوسائطه ص ١٤٥ .

جمالاً فوق جماله الطبيعي فهذا التصوير الحسن « كساه هذا اللفظ الرشيقي،  
فصرت اذا قستته الى غيره وجدت المعنى واحداً ثم احسست في نفسك عندهم .  
هزة ، ووجدت نظرياً ، تعلم انه انفراد بفضيلة لم ينازع فيها ، ومنذ جاءت  
السرقة هذا المجرى لم تعد من المعاييب ، ولم تحص في جملة المتألم وكان  
صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى . . » ( ١ ) .

وإذا علمنا أن الجرجاني ينفي السرقة عن الشاعر حينما يعمد الى المعنى .  
للبنائع أو الخاص لكي يضعه في صورة أجمل ، فإنه أيضاً ينفي السرقة  
عن المعنى المستفاد أي هذا الذي يكون الأول قد تركه وفيه نقص الى الكمال  
وحاجة الى الجمال حيث « تشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم  
بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضح موضعه ، أو  
زيادة اهتدى اليها دون غيره . . »

فقد ينفرد الأخير بحسن يجعل معناه أكثر اختصاراً وجبكا أو استطاعة  
وفرقة في عدة أبيات ، فإذا قال النابغة :

وما أغفلت شكرك فانتصحنى فكيف ، ومن عطائك جل مالي

وقال الجمحي :

وكيف أنساك : لا أيديك واحدة عندي ولا بالغي أوليت من قدم !

كان « الجمحي » في هذا أفضل من « النابغة » لأنه جمع في قوله  
« لا أيديك واحدة عندي » شيئاً كثيراً ، ثم ان معروفه لديه في مكان لا يترديه  
الفسيان فهو لا ينس « ما أولاه من القدم » وهذا لا ينزل منزلة جل مالي في  
قول النابغة مع دلالة على العطاء الكثير .

(١) الوساطه ص ١٤٦ وبلاغه أرسطو ص ٢٣٥ .

ومثل هذا الذي يعد المعانى المستنفدة والشاعر الأول فيها ترك المعنى  
دون أن يستكمله ويستنفده قول « ابن منذر » .  
تراضينا بحكم الله فينسا لنا أئب ، وللتقفى مال

وهو فيه يصور الحظوظ وأقدار الناس معليا من قدر الأدب والتأديب  
ثم يجيء العطوى ، ليفرق هذا المعنى في هذه الأبيات

رضينا بحكم الله بين عباده      رضا علماء لا تسخط جهال  
لئن خص قوم بالنباهة والغنى      وألبسنا ثوبى خمول واقبال  
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به      رشدنا فلم نلبس ملابس ضلال  
فلو سمطنا لم نعط عامما بثروة      ولم نر للتمييز كفوا من المال

فابن المنذر هو المقدم لأنه خبك كل هذه المعانى في بيت واحد وسيره  
كما تسير الأمثال . . . وهكذا يرى الجرجاني - تطبيقا على نظريته -  
الآ يسمى سرقة إلا ما كان مسخا ونسخا مما وقع مثله « لعبد الله بن الزبير »  
الذى نسب لنفسه بعض أبيات لعن بن أوس ، ومما وقع لجميل مع الفرزدق  
وما وقع لغيرهم مما هو مذكور في كتب النقد العربى التى عنيت بهذا  
الباب ، ( ١ ) .

والأمثلة التى أوردها الجرجاني في هذا الباب كثيرة ، وكان حديثه عن  
السرفات الشعرية في ثناياها يؤكد مفهومه الجمالى والفنى عن الشعر ، فهو  
عنده فن تحكمه خصائص ، ويمثل الطبع والذوق والمروية والشاعرية أهم  
خصائص هذا الفن ، والفن عنده حلقة جمالية وجسر التواصل والتفاهم  
بين القلب الانسانى في إطار الحس الفردى ، والانسانية في أنبل غراطفها وعمقها  
وأشملها فهو لغة القلوب والوجدان ووسيلة التسامى والسمو  
والعلم الشعرى يتسع لكل المعانى الطبيعية والانسانية والكونية ومهمته تكمن في  
الكشف والابراز والتصوير مما يسمح بالتجدد والتجاوز والفن بهذه الطبيعة

(١) الوساطه ١٤٦ - ١٥٢ وبلاغه أرسطو ص ٢٣٩ .



يختلف عن العلم بحدوده وقوانينه وتقسيماته ، والشاعر مختلف عن العالم لأنه سريع التأثير بما حوله وما يحيط به شديد الحساسية وقد يلصق بعقله ويعلق بقلبه ويمس وجدانه شيء أو صورة أو معنى ، وقد يكون هذا الشيء الشاعر أو لفتان آخر فلا يستطيع التخلص دون أن يضيف عليه من شاعريته وطبعه وأصالته ما يجعله شيئاً بديعاً أو صورة جميلة أو معنى مبتكراً فللأول حق السبق وللثاني حقوق الفن والتأصيل والتجميل والمعاصرة والتجاور بهذا الشيء الى حدود الجمال المطلق .

وبعد .. فهل لنا بعد كل ما وجدناه لدى الجرجاني من مفاهيم نقدية عن الشعر وجمالياته ولحظاته الابداعية أن نعترف لناقدنا بالسبق في بعض القضايا النقدية ، وبدفعه للنقد العربي دفعة تقدمت به خطوات محسوبة في التاريخ النقدي والجمالي فهو الناقد الذي امتلأت نفسه بفنه ودراسته وبحثه حول الخصومة ضد المنتبى فانصرف عن اللجج والشطط وقام بجهد نقدي موضوعي متأثراً بالذوق والمهنة والثقافة فكان جهده المبذول مطبوعاً على حب الجمال وتقوقه وتتبعه في مظانه خاضعاً لمنهج موضوعي تقني تحدوه العدالة وتنضجه الخبرة والثقافة ، وتبلوره المقاييس المطبوعة وقياس الأشياء والنظائر ويتضح هذا المجهود فيما يلي :

١ - ينطلق الجرجاني في كل ما كتب عن قضايا النقد والمعاصرة والحداثة من قاعدة أخلاقية تنقسم بالنظرة الموضوعية وبرؤية عادلة ترى الأشياء وتقيسها بمقاييس العدالة والذوق وصحة الطبع وذلك بعد أن رأى التحاسد والتخايب والجدال العقيم هو السائد في ميدان النقد مما يجعل الأحكام باطلة بل فاسدة ، والتقويم الجمالي تشوبه النفعية وتقيد العلاقات الشخصية والشعوبية ، والانكار المطلق للتقديم والرفض التام للجديد مما من شأنه أن يقلل من قيمة الابداع الشعري ، ويوقف بحركة النقد في طريق مسدودة فكان كتابه ، ووساطته أسلوباً جديداً على هذا المستوى فيه حذر العلماء وتواضعهم وحيدتهم ، وروحهم العادلة ، وكتابته اتسمت هي الأخرى بروحه وبفلسفته التي أشربت لغة الفقه والتشريح ونزعت الى العدل وتمحيص القضايا واسترواح كل ما يؤكد النزاهة .

٢ - وهو في منهجه النقدي يؤسس خطته على تعزيز الحقائق والوقائع .  
ثم يستمد من السابقين ، والقديما ما يجعل هذه الوقائع من طبيعة العمل  
وعارضة من عوارضه ، فهو يناقش خصوم المتنبي على أساس من الماضي  
الذي يتمسكون به فهو ان أخطأ في نظرهم فان القدامى قد وقع منهم الخطأ  
أيضا . منوسلا في كل هذا بقياس الأشباه والنظائر ، ذاهبا بنفاذ بصيرته  
وبنظراته . الشاملة للتاريخ الشعري محاولا ربط حلقاته . بينا التفاوت في  
الفن الشعري للسابقين جودة ورداءة ليفسر . المفارقات الموجودة فيه  
مستهدفا كل هذا الانتصار للمتنبي الذي يتفاوت منه الشعري جودة ورداءة .  
بل لينصف المحدثين جميعا ، وليضع قياس التاريخ الأدبي جنبا الى جنب  
مع أقيسة النقد الأدبي .

٣ - كان مفهوم الجرجاني للشعر وحقيقتة . الفنية أثر بعيد على المفهوم  
النقدي العام ، فالشعر عنده من جمالي لا يخضع للجهود والتقسيمات وانما  
للطبع والذوق والموهبة وليس الطبع عند الجرجاني الا طبيعة النفس الشاعرة  
وقد كشف في دراسته عن العلاقة الحميمة بين الطبع وحالة الشاعر  
النفسية بحيث أمكن بفضل تلك الدراسة ان تربط النقد العربي بالدراسات  
النفسية والاجتماعية وأن تكون بحونه من صميم التفسير النفسي للأدب  
والنقد وايماننا منه بفاعلية الطبع والذوق وبقيمة الأصالة والصدق في العمل  
الفني الشعري فانه لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهلي ومخضرم ، وأعرابي  
ومولد لأن الذي يحسم التمايز بين أجيال الفنانين من انشعراء هو صدق  
العاطفة وانثيال الشعر عن طبع أصيل ومع الطبع رواية الشعر التراثي  
وحفظه وذكاء في التركيب الشخصي ودراية على قول انشعراء ، فاذا توفرت  
للتشاعر هذه الخصال الأربع في أي عصر من العصور فهو المبرز المحسن  
فالطبع يعنى الموهبة وعلى قدر تلك الموهبة يختلف شاعر عن شاعر فيرق  
شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره ،  
ثم انه يربط الطبع واختلافه بالخطقة واختلافها واختلاف البيئة حتى ان  
الشعر عنده كائن حى يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها . انشاعر مؤكدا في كل  
هذا على وعيه بعمليات الخلق الفني ، ومصادر الابداع ، وقدرة

إلوهي وإلهام على العطاء الفنى والشعرى والجرجاني ليس أول من تحدث عن الطبع كأساس من أسس الإبداع وإنما هو غالباً بالنسبة لنقاد العرب أول من أفاض فى الدراسات السيكولوجية وتنبه كباحث لأهمية الطبع فخاض فى مراحل الإبداع وطرقه وكتب بحوثاً متصلة بالدراسات الاجتماعية والنفسية والحضارية والتاريخية والجغرافية هادفاً من كل تلك الدراسات إلى بلورة مفهومه للشعر ومراحل إبداعه الفنى متتبعا للشعر تاريخاً وللغة الشعر تطوراً ولل فنون الشعرية التزاماً وتعبيراً عصرياً وإنسانياً .

٤ — ذهب الجرجاني فى إكباره للفن الشعرى واعزازه للشعراء غشاية أبعد من غيره عندما يجعل الفن الشعرى من وجهة نظره النقدية عملاً فنياً خالصاً ينبغى أن يقوم الناقد بمقاييس نقدية على أسس فنية خالصة غير متأثرة بعقيدة الناقد ولا بعواطفه ، كما أنه استعمل مقياساً نقدياً فى غيبة العدالة والحماية للشعراء وشعرهم ذلك هو المقياس الجملى الذى يرى فيه الناقد عدم التوجه إلى الإسقاطات التى يقع فيها الشاعر المكر لأن التشفيح ببعض إسقاطات الشاعر نقصير فى جانب الحق والعدالة التى ينبغى أن يتحلى بها كل ناقد لأنه فى عمله قاض يحكم ويحكم مقاييس الحق والعدالة .

٥ — وهو فى سبيل الدفاع عن المحدثين بعامة والمتنبى بخاصة الذى أنهم من قبل خصومه بالإغارة على شعر أبى تمام فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فكانت معانيه مكرورة ، ولم يعتمد على قريحته الاقلكلاً ، فهو من ناحية التصوير يقع فى الإفراط ومن ناحية المعنى يقع فى السرقة . فما بقى له من الشعر اذن وهو فكرة ومعنى ثم قالب ونصوير . . ؟

لكن عبد العزيز الجرجاني فى دحض هذه الاتهامات يقرر أحكاماً ويسوق أفكاراً ويناقش قضايا متصلة بالعمل الفنى وصاحبه اتصالاً نفسياً واجتماعياً وبيئياً فيفتح بهذا باباً للإبداع النقدى والاضافة التنظيرية فى ميدان النقد والدراسات النفسية ، ثم يحدد مقاييس للسوق من عدمه مستنداً إلى دراساته وطبعه وهدفه للعمل الأدبى وعلاقاته . وعنده أن المعانى

الشائعة وتلك المعانى التى يبرزها المتأخرون فى صورة أجمل ، أو التى يضيفون اليها من ابداعهم وذاتهم بما يجعلها تتكامل وتغدو نامية جمالياً وفقياً .

فهذا كله ليس من قبيل السرق ، لأن الشعر عنده فن يتفاعل مع الحياة ويأتى نتيجة لتفاعل الشاعر مع ألوان الحياة المختلفة والشعر الذى امتلأت به النفس لا يستطيع شاعره حينئذ الا أن يستجيب لكل التدايعات القادمة من مواطن التفاعل مع الكون والطبيعة والناس .

٦ — الجرجانى ناقد متذوق ومنقف موهوب وفنان أثمرت فيه الحضارة المعاصرة فصدر فى كل آرائه النقدية عن تحضر روعى بفاعليات التطور فى كل مجالاته ، ولذلك اهتم بالنقد كأحد المواقف المثقفة الواعية تجاه الفن وجمالياته ولم يهتم بألوان البديع لأنها لا تمثل وجهة نظر فنية جمالية بقدر ما هى قشرة سطحية تغلف شكل العمل الفنى وكلما ازدادت تلك الألوان وكثرت كلما قل الجوهر الأدبى . وضعف النزاع الجمالى الأصيل .

على أن الألوان البديعية التى ذكرها كانت فى معرض تناول الجانب البديعى فى شعر المتنبى ولم يشغل الجرجانى بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ولم يذكر منها سوى الاستعارة والتجنيس والمطابقة والتقسيم وذكرها اجمالاً وكأنه باهتماماته النقدية كان ناقداً جمالياً أكثر منه بلاغياً قاعدياً .

٧ — تناثرت على صفحات كتاب : « الوساطة » مقاييس الجرجانى النقدية وكان من أهمها :

مقياس الأشباه والنظائر الذى به اعتذر عن أخطاء المتنبى بما للجاهليين والاسلاميين من عيوب وأخطاء .

ومقياس الطبع والرواية والذكاء والذرية هو — عنده — مصدر الشعر الجيد . فكل ما صدر عن هذا المقياس كان جيداً مقبولاً من القدامى والمحدثين ، وتحقق



جودة الشعر بما يرتبط بطباع العصر والعادة ويربط الرقة والصلابة في الشعر بسهولة طبع الشاعر ودماثة تكوينه ، ثم انه يؤمن بالفنية والشاعرية وجريان الأسلوب على ما يقتضيه الفن الشعري ، ويدعو المحدثين الى الاسترسال والانقياد للطبع ، والعدول عن التكلف والتعمل ولا علاقة عنده بين الدين والفن ، فالدين بمعزل عن الشعر ويعتد في النقد بالذوق المثقف الذي يعتمد على اقامة الحجة ومقارعة الدليل بأقوى منه ، ولا يعترف بالنقد الذاتي كثيرا الا في بعض مواقف نقدية تتطلبه وفي اطر محدود .

ويرفض التعصب والعصبية في النقد لأنها تكدر الطبع . وتطفئ الذهن ،  
ونلبس العلم بالشك .

٨ — كانت الخصومة المذهبية والشخصية وراء تاليف الآمدى للموازنة ،  
والجرجاني للوساطة . فالخصومة حول مذهب أصحاب البديع ، والتعصب  
الذي عالج به الصولى القضية في كتابه : « اخبار أبى تمام » ثم اللجج  
والشطط الذى ساد الميدان النقدي بعد ابن المعتز وقدامة بن جعفر جعل  
الآمدى يقف موقفا نقديا يعتمد فيه على « عمود الشعر » مقياسا وأساسا  
حاسما للخلاف بين القديم والحديث ، فأثبت لأصحاب أبى تمام أنه لم يبدع  
مذهبا جديدا . . وإنما حاول البديع فخرج الى المخال ، فكان كتابه بمثابة  
رد فعل لمذهب الصنعة الذى ذاع وانتشر وكاد ينعطف بالشعر العربى  
انعطافة مغايرة لمنهجه الفنى وتقاليد الموروثة ، وأصالته الفنية والشعرية ،  
والخصومة حول شخصية المتنبى وشعره بل التعصب الذى امتلأت به  
عقول خصومه جعل الجرجاني يؤلف كتابه : « الوساطة » ليحقق الحق  
وليظهر تحامل هؤلاء الخصوم مثبتا أصالة هذا الشاعر ، وقد اضطره ذلك  
الى الخوض فى شعره ، وشعر غيره ليجعل من تلك الأشعار موضوعا  
نقديا يحللها ويتذوقها ويعمل لما يراه .

وقد استعان بمصادر نقدية وأدبية وآراء السابقين ليؤكد اتجاهاته  
النقدية لكنه تأثر بكتاب الموازنة تأثرا شديدا هذا مع أن كتاب الوساطة يغلب

عليه الاتجاه البياني مع كثير من الاتجاهات النقدية ، والموازنة تغلب عليها؛  
الاتجاهات النقدية على أن الأخيرة نمتاز بالتكامل المنهجي النقدي ، أما الوساطة  
فلم تستكمل الدراسات النقدية التي كان ينبغي على مؤلفها أن يوفيقها خلال  
استعراضه وتحليله وتقده لأمتنبي كشماعر فنان والحكم على شعره كظاهرة  
فنية متفردة .

ويمكن أن نستخلص جهد النقد المنهجي عند الأمدى والقاضي الجرجاني  
من الحقائق التالية :

**أولا : من رؤية فنية :** يرى كل من الأمدى والقاضي الجرجاني أنه ينبغي  
توافر شروط فنية ، وشخصية تحكم العملية النقدية وتتمثل فيما يلي :

**( أ ) الفطرة والطبع :** فلا بد أولا من الطبع والقريحة ، فكل إنسان  
— لديه استعداد بحسب مكوناته النفسية والجذائية والعقلية  
والشخصية — تجاه جنس أدبي أو فني يتفوق فيه ويبدع ويخلق ؛  
ويهبط في آخر وينجمد ويخمد . ومعنى هذا أن الإنسان يولد ومنعه  
استعداد وعليه هو أن يتعرفه أو يتبينه أو يترك لغيره كشف هذا  
الاستعداد والتعرف عليه وتنميته ، ويقول في هذا الأمدى :  
« إذا قد يتأتى جنس من العلوم لطالبيه ويسهل ، ويمتنع آخر  
ويتعذر ، لأن كل أمرىء إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في  
طاقته تعلمه » . وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة  
من سواهم ممن نقصت قريحته ولم يكن له طبع يتقبل به تلك  
الطبائع .

**( ب ) الدراية والخبرة :** وهي التجربة الذاتية للنقد ، والتجربة الرئيسة  
فيه ، لأن المفروض في الناقد المقوم لما بين يديه ، والحكم على  
ما يعرض عليه أن يكون منوع التجارب كثيرا منها فهي ثروته  
ومدده وهي قواعده وشواهدده وهي أدلته وبراهينه ، كلما  
زاد نصيبه منها كان حكمه أقرب إلى الصواب وكلما اختلف

حظه منها كان ميزانه أنقى الى العدل . فلا بد من كثرة الممارسة وطول النظر واستدامة التأمل في أعمال الخبراء فيه والعلماء به حتى يسهل النقد ويتيسر .

( ج ) **الفتنة والتهيز** : وهى الميزة العقلية ، فلن بغنى عن الناقد استعدادة الشخصى للنقد اذا ما انعدم عنده التأمل ، أو انعدم النظر ، بل لا مناص من مقدرة على الفهم والتعمق فيه ، ولا مندوجة عن اتمام البحث بعقل يحسن الوعى ، ويجيد الادراك ، وبذلك يجعل النقد المنهجي من التأمل والنظر علما مثمرا مفيدا . فليس الناقد ناقدا حقا بوافر القريحة لديه ، أو بطول التجربة عنده ، بل هو كذلك بصفاء الذهن أيضا وبسلامة التمييز والفتنة .

( د ) **الانصاف** : وهو صفة خلقية ، اذ لا يكفى أن يكون الناقد مستجمعا لقومات النقد دون أن يكون مؤسسا على مزية خلقية كريمة تقوده الى العدل والانصاف . بل هذه الميزة خلقية بأن تتوافر له وحرية بأن تلازمه وذلك حتى لا يتحكم فيه هوى طارىء ، أو تنحرف به نزعة جاهحة ، وحتى لا يخضع ضميره الناقد لمؤثر سوى الحق والصدق والتعرف على الجمال ومواطنه وممارسة النقد ممارسة موضوعية خالصة .

( هـ ) **ثقافة الناقد** : والنقد المنهجي يقوم أساسا على الثقافة ، لأن الثقافة تقترب به من الموضوعية ، وتبتعد به عن الذاتية .

فالناقد بوضعه الطبيعى أفسح مجالا من النقود وأشمل وأغزر مادة منه وأعمق ، فبجهدده تقارن المجهودات وبمقدرته تقاس القدرات ، وبعمله النقدى والفتى تقوم الآداب والفنون . واذا لا بد له من احاطة بالمنطق والفلسفة وسائر العلوم المعاصرة .

ولن يصل الناقد الى ذلك بغير « المعاناة والمزاولة » مع العناية المتصلة حتى لا تكون هذه الثقافة مجرد قشور أو محض عبث بالعناوين .

**ثانياً : ومن رؤية منهجية :** نجد تيار النقد المنهجي عند العرب بعامة والامدى والجرجاني بخادسة قد وقع في اخطاء لعل من أهمها ما يلي :

( أ ) النقد المنهجي عند العرب قد التزم الموضوعية الصارمة فضيق على الفنان الشاعر دائرة شعوره وتذوقه حين حرمه من سعة النفس ، والأفق ولذة الشعور والاحساس الحر القائم على التجربة الشخصية ، وضيق عليه دائرة عمله حين حرمه من التوسع في التعبير والتصور والتخيل ، وحين حرمه من القياس على ما جاء به وأبدع غيره ، ولعل هذا هو أكبر نقص يمكن أن يلاحظ على النقد العربي عامة .

( ب ) والنقد المنهجي — أيضا — مبالغة منه في الموضوعية قد أخضع الخيال — وهو من أهم وسائل الفن في التعبير — للواقع الخارجي ، وللمصطلحات والحقائق العلمية ، مما يمكن أن يؤدي الى جمود الصورة وتحجرها أو يؤدي الى التكرار والسآمة وعدم التنوع والتجديد .

( ج ) وخضوع الفن للعاملين السابقين ، اضطر الشعراء الى الدوران في فلك التقليد ، حتى اعتبرت السرقات الشعرية شرعا ، لأنها في معان معروضة للجميع وظل الشعر حبيس بعض الموضوعات الى ان أصيبت رحلته بالتوقف والجمود ، لأن رحلة النقد أصيبت هي الأخرى بالعقم والموات دون أن تشق لها طريقا ورافدا ينفذ المسيرة بتفسيرات ومبررات عاطفية وذاتية لما كان عليه النقد المنهجي من قيود وموضوعية .



**ثالثاً :** لكن من حق النقد المنهجي علينا أن نذكر له تلك الحقائق :

١ - اتجاهه الى التعليل والاحتكام شرع للنقد العربي قاعدة تحميه من الواغليين والأدعياء ، والذين يحتمون بالقاعدة البتذلة - في عصور النقد المتأخرة - من أن الذوق لا يعلل .

٢ - حاول أن يجعل للنقد القواعد والأصول الثابتة التي ينهض عليها ، فكأنه كان ينظر اليه نظرة جديدة وفي الوقت نفسه حديثة .

٣ - وتشربع النقد المنهجي لتلك الشروط اللازمة للناقد بمثل هذه الدقة والاحاطة هو من أفضل ما توصل اليه النقد الأدبي في عصوره الزاهرة والمعاصرة ، وهو خير ما يمكن أن يقدمه باحث في هذا الميدان .

٤ - وتوسع النقد المنهجي في فهم الثقافة فهما شاملاً دليل على القيمة النقدية التي يتضمنها تيار النقد المنهجي وعلى أنه ليس مما يسهل على كل متصد له ، وعلى أنه ليس عملاً سهلاً تكفى فيه الرغبة وتشفع فيه المزاولة .

ومن ثم كان جهد الأمدى والجرجاني من أهم ما قدم في ميدان النقد المنهجي عند العرب ، لأن الصفة الغالبة على نقدهما وجهدهما المبذول هو صفة المقارنة والتقدير والموازنة والاحتكام والحكم العادل والوساطة الموضوعية .



## الفصل السادس -

مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد البلاغي

( أ ) الأدباء والتوظيف البلاغي .

( ب ) عبد القاهر وجماليات اللغة .





## العوامل المؤثرة في المنطق البلاغي :

ذاكرة التاريخ حافلة بحقائق العصور المختلفة والتاريخ لن ينسى للأمة العربية دورها الحضاري الذي لعبته خلال مراحل الركود العالمي الذي ساد المجتمع الانساني وستظل الانسانية عارفة وممتنة للجميل الذي أسدته الامبراطورية العربية الاسلامية أيام العباسيين وبالذات أيام عصرهم الثاني المتألق علما وفكرا وفنا ففى تلك الأيام الباهرة كانت الامبراطورية الاسلامية تندفق بالمعرفة ، وتتميز بزخم ثقافي وفلسفي على جانب كبير من الحيوية والنشاط ، وتنمو فى اطار الحياة العامة تيارات مذهبية تلفت نظر الباحث لأثرها البليغ فى جميع أوجه النشاط المختلفة : سياسيا واجتماعيا .

وفى ظل هذا النشاط العام نما التفكير العربى واحتك بغيره واتسعت مجالات البحث أمام العقل ، وتشابكت نواحي المعرفة حيث ازدهرت بحوث وجدت علوم ، وشمل البحث والدرس كل شىء ، فرجال الدين من فقهاء وعلماء عكفوا على القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بحثا ودراسة . وتدويننا « وبدأ علماء العربية فى جمع اللغة وتدوين النحو ، واستنباط العروض ، ونجد علماء آخرين أخذوا يفتشون فى آثار الفرس واليونان وغيرهم وينقلون منهم الى العربية كل ما هو صالح » (١) .

وقد تبلور كل هذا فى ظهور تيار فلسفي صبغ الحياة العقلية بألوان من الجدل ، والتنظير المنطقي ، والتبويب الشكلي للعلوم ، وكثرة التعريفات والتقسيمات لكل ما يتصل بالتأليف فى العلوم والآداب ، ولهذا أصبح التفكير النظرى هو الاطار الذى يضم كل ألوان المعرفة والثقافة والأدب . وعلوم الدراسات اللغوية والدينية ، والعقيدية .

وفى ظل هذا التفكير النظرى ، وقيمه تشكلت بيئات فكرية متباينة ، لكنها مؤثرة فى مجال النقد العربى حيث أصبح بأثر منها نقدا للشعر والأدب بمفهوم بلاغى ، وبقيم وقواعد المنطق الشكلي ، هذا بالاضافة الى عوامل

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١١٥ .

أخرى متداخلة ومتشابكة وعملت هي الأخرى على التقليل من المقاييس الجمالية النقدية . والالتفات كثيرا الى المقاييس البلاغية وتذوق الشعر بمفهوم منطقي ونظرة شكلية تسبح في أجواء فلسفية وكلامية كان من الممكن أن تعمق المفاهيم النقدية للشعر ، وتربط الأدب بينابيع انسانية أصيلة ، لكنها للأسف حولت النقد في كثير من نشاطاته الى رؤية قاعدية خالصة ، وقد تمثلت هذه التيارات الفكرية ، والأنشطة العلمية في بيئات ثلاث :

### • بيئة الفقهاء ، وبيئة علماء الكلام ، وبيئة الفلاسفة وأصحاب المنطق .

أما البيئتان الأوليتان فقد نبعتا أصلا من الفكر الاسلامي والثالثة استمدت جذورها وأصولها الفكرية من روافد يونانية بعد ترجمة أرسطو في الشعر والخطابة .

على أن تلك البيئات الثلاث قد استمدت عناصر وجودها من اتجاهات ثقافية ثلاثة : « ثقافة عربية خالصة تعتمد على القرآن ، وما يتصل به من علوم اللغة والأدب ، وثقافة يونانية ، وثقافة شرقية كانت موجودة عند الفرس والهنود والأمم السامية » (٢) .

على أن القرآن الكريم وهو كتاب بلغ حد الإعجاز والسمو والرفعة التي ليس في طوق ابداع انساني مهما بلغ في أي زمان ومكان أن يصل الى أدنى من هذا السمو والتألق ، كان هو الآخر من أقوى العوامل التي ساعدت على النمو الفكري وهياً العقل العربي للخوض في شتى مجالات المعرفة ، وكان القرآن هو المفهوم الحقيقي لكل مشكلات الحياة العقلية لدى المسلمين والعرب « فالقرآن حمال أوجه يعطى لكل الوجه الذي يريد . والحياة الاسلامية كلها ليست سوى التفكير القرآني ، فمن النظر في قوانين القرآن العملية نشأ الفقه ، ومن النظر فيه ككتاب يصف « الميتافيزيقا » نشأ الكلام ، ومن النظر فيه ككتاب أخروي نشأ الزهد والتصوف والأخلاق ،

(٢) د. طه حسين : من حديث الشعر والنثر - دار المعارف ص ٨٩ .

ومن النظر فيه ككتاب للحكم نشأ علم السياسة ، ومن النظر فيه كلفة الهية  
نشأت علوم اللغة « (٣)

وبالقرآن تحدد ينبوع الدوافع نحو التفكير العقلي والفلسفي ثم أخذت  
المشكلات العقلية تطرح نفسها في ميدان العقيدة . ومن أبرز تلك المشكلات :  
خلق القرآن وهل الفاسق مؤمن أو غير مؤمن ؟ ثم القول بالاختيار وقدرة  
الله ، وأفعال العباد ، ومشكلات أخرى كثيرة دار حولها نقاش وجدال  
أسهم العقل بنصيب وافر في بلورة ما أحاط بتلك المشكلات من خلاف ، ثم  
ما نشأ عن هذا كله من مذاهب كلامية وتفكير فلسفي أثر في النقد فجعله  
يتجه الى القاعدية ، ويستبدل بالجماليات أسلوب التقسيم والتعريفات  
والأقيسة المنطقية ثم ما نشأ في ميدان البلاغة حينما أصبحت الحاجة قوية  
وشديدة للدفاع عن القرآن الكريم واعجازه ، وبيان ما في أسلوبه من قوى  
الهية تنتظمه ، وما في ألفاظه وكلماته من أسرار لغوية تتميز بالخصوصية ،  
والأداء الخاص مما جعل كثيرا من انقاد بنعطفون بدراساتهم النقدية انعطافة  
بلاغية خدمة للدراسات القرآنية التي شاعت لتبين ما في القرآن من اعجاز  
بلاغى واستجابة للدوافع التي ألت بالفكر الاسلامى حينئذ في مواجهة  
حملات التشكيك التي أخذت تتبلور في اطار الحرية الفكرية التي أتاحتها  
الامبراطورية الاسلامية العباسية وهنا نرى علما قد تأكد وجوده ، وهو  
علم الكلام الذى تأكدت في ميدانه الدراسات الالهية والعقيدية ثم علما قد  
تونقت معلمه ووسائله وهو علم المنطق والفلسفة ، الذى فى ميدانه تحققت  
أطر الحوار وفن الجدل ، ومقارعة الحجج ، وانبات الحقيقة ، واقامة  
الدليل وقد تسرب هذا كله الى حركة النقد عندما أخذت تنمو وتتجه الى  
الفنية والاستقلالية ، وتتعامل مع الشعر بمنهج جمالى لكنها كانت تحاصر  
فى كثير من مراحلها بالتيار العقلى التقريرى وبالمنهج الشكلى ، واتخاذ  
المقاييس البلاغية الجامدة مفهوما نقديا للشعر وذلك على أيدي بعض

---

(٣) د. على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام - دار

المعارف ج ١ ص ٢٢٦ .

النقاد ممن لم يستطيعوا التحرر من سيطرة تلك المناهج على تفكيرهم مع  
انعتاق آخرين من تلك السيطرة فكانوا بهذا الانعتاق رواد الحركة النقدية  
العربية عن صدق وأصالة .

### دور الجاحظ في هذا المنعطف :

وأول من تأثر بمناهج المتكلمين وبالذات بمنهج المعتزلة القائم على  
الجدل المنطقي والتفكير الفلسفي والقدرة على الحوار والخطابة والبحث  
والدرس الجاحظ أحد رواد الحركة الفكرية الاسلامية العربية ، وأحد  
المصادر الوافرة في مجال الدراسات البلاغية والنقدية . فكيف تسلسل هذا  
التفكير ومناهجه الى العملية النقدية ؟ والى أى مدى تأثر الجاحظ كناقد  
بهذا التفكير ومناهجه فسد الطريق النقدي أمام التدفق الذوقي الفطري  
الذى نما في أحضان بيئته الأولى ثم أثمر وترعرع في أحضان ذوق ابن سلام  
وثقافته ؟ والجاحظ لم يكن أديبا فحسب بل رجل خطابة وجدل حتى أصبح  
رائدا واماما من أئمة علم الكلام على منهج المعتزلة الذين أصبح من أهم  
أهدافهم الحفاظ على الاعتقاد باعجاز القرآن وجعله معتقدا دينيا مؤسسا  
على أدلة عقلية توضح مواطن بلاغته واعجازه « فصارت معرفة البلاغة  
أمرا دينيا كلاميا ، يقرر حجة الله في عقول المتكلمين ، ومن هنا اشتغل علماء  
الكلام بالبحوث البلاغية » (٤) .

وكان سلاحهم في كل أبحاثهم المنطق « وكان تناولهم لبحث البلاغة تناولاً  
منطقياً عقلياً استدلالياً » .

ولقد كان الجاحظ بنزعتة الكلامية ، وباعتباره أحد أئمة المعتزلة من  
أقوى المصادر التي أثرت فيهم بعده من النقاد الذين لم يتأثروا به فقط بل  
بالغوا في تطبيق منهج المتكلمين ، أما الرجل في حد ذاته فقد كان ممثلاً لعصره  
ويطبق مقاييس نقدية أقرب الى الذوقيين منه الى المتكلمين لكن منهجه المحدود  
في مجال المقاييس النقدية والبلاغية بتفكير منطقي اتسع على يد غيره ممن

---

(٤) دائرة المعارف الاسلامية - المجلد الرابع - مادة بلاغة ص ٦٦ .



اهتم بالبلاغة مقياسا نقديا ودعا الشعراء الى الألوان البلاغية استجابة منهم لطبيعة العصر الفنية . . . ويوضح الأستاذ الدكتور العشماوى هذه الجوانب فى حياة الجاحظ الفكرية ، وأثرها فىمن بعده بقوله : « وكان طبيعيا من رجل هذه ثقافته ، وتلك نزعته أن يكون كتابه صورة لتفكيره ولما كان يدور فى تلك الحقبة من اتجاهات عقلية وجدلية وفلسفية ، وأن تتأثر ملاحظاته البيانية بهذه الانجاهات السائدة ، فيكون للخطابه والخطبة وخصائصها النصيب الأوفى من هذه الملاحظات . وتكون المناظرة والجدل والمنطق والفلسفة عوامل موجهة لتجديد صفات البلاغة والبيان عنده وكان من الممكن ألا يكون فى هذا كله خطر أو عيب لولا ما كان لكتاب البيان والتبيين من تأثير بعد ذلك على من جاءوا بعد الجاحظ » (٥) .

فالخطابة كانت عند الجاحظ فنا من فنون الأدب ونوعا أدبيا ثريا عرفته العرب واتسع نشاطه فى عصر بنى أمية حيث كثرت فيه الخطابة وتنوعت بنوع الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والعقيدية ، وفى ظل هذا الازدهار الخطابى كثرت الملاحظات البيانية والألوان البلاغية ، وجعل الجاحظ من الفن الخطابى محورا لدراساته البلاغية وبحوثه البيانية ، وكتاب « البيان والتبيين » يحوى كثيرا من الاشارات والأحاديث عن الخطباء والخطابة وبيان خصائصها الفنية وميزات الخطيب البلاغية والصوتية والشخصية . ومثالبه الخلقية والبلاغية من ذلك قوله : « وليس اللجاج ، والتمتام والألتغ والفأفاء ، وذو الحبسة والحكلة والرتة ، وذو اللفف والعجلة فى سبيل الحصر فى خطبته والعى فى مفاضلة خصومه ، كما أن سبيل المفحم عند الشعراء ، والبكىء عند الخطباء خلاف سبيل المسهب الثرثار والخطل المكثار .»

تم اعلم أبقاك الله أن صاحب التشديق والتقير والتعيب من الخطباء والبلغاء مع سماجة التكلف ، وشنعة التزيد أعذر من عيبى يتكلف الخطابة ومن حصر ينعرض لأهل الاعتياد والدرية ، ومدار اللائمة ومستقر المذمة حيث

---

(٥) قضايا والبلاغة ص ٢٦٦ .

رأيت بلاغة يخالطها التكلف ، وبيانا يمازجه التزديد ، الا أن تعاطى الحصر المنقوص مقام الدرب التام ، أقبح من تعاطى البليغ الخطيب ، ومن تشادق الأعرابي القح . . « (٦) .

فالخطابة استعداد وموهبة خاصة تتحقق فيها فنية قولية تحكمها البلاغة ، وكلما كانت عفوية متدفقة كلما كانت أقرب الى السمو البلاغى . وأساس البلاغة عند الجاحظ أن يطابق الكلام مقتضى الحال : « ومدار الأمر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم وأن تواتيه آله وتتصرف معه أدواته » وهو يتطلب في الخطيب صفات « أن يكون متخيرا للفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة فيكون في قواه فضل للتصرف في كل طبقة ، ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفىها كل التصفية ، ولا يهذبها كل التهذيب ، ولا يفعل حتى يصادف حكما أو فيلسوفا عليما » (٧) .

ثم يأخذ الجاحظ في ذكر مقومات الخطابة التي من أهمها الترتيب والرياضة ، وتمام الآلة واحكام الصنعة وسهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف واقامة الوزن ، وذلك في معرض حديثه عن واصل بن عطاء « وعيبه الخلقى حيث يقول : « ولما علم واصل بن عطاء أنه ألغى فاحش النثغ ، وأن مخرج ذلك منه شنيع وأنه اذ كان داعية مقالة ، ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل ، وزعماء الملل وأنه لابد من مقارعة الأبطال ، ومن الخطب الطوال ، وأن البيان يحتاج الى تمييز وسياسة ، والى ترتيب ورياضة والى تمام الآلة ، واحكام الصنعة ، والى سهولة المخرج ومهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، واقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق الى الطلاوة والحلاوة كحاجته الى الجلالة والنفخامة ، وأن ذلك من اكبر ما تستعمل به القلوب وتنثنى اليه الأعناق ، وتزين به المعانى . . . » (٨) .

- 
- (٦) البيان والتبيين — المكتبة التجارية — ج ١ ص ٢٩ .  
(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٥ طبعة مصطفى الحلبي .  
(٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٠ تحقيق السندوبى .

فالخطابة عنده هي « البيان » كما أن النثر الفني بوجه عام هو محور البحث البلاغي عند الجاحظ . . . ونجد في صحيفة بشر بن المعتمر ، وهو أيضا معتزلي ، وقد أورد الجاحظ صحيفته كاملة في كتابه : « البيان والتبيين » ( وما بعدها ) نفس الأساس ، فقد تحدث في صحيفته التي توجه بها الى تلامذة ابراهيم بن جبلة قاصدا منها تعليمهم فنون الخطابة متحدثا عن العوامل المهمة للموهبة الخطابية محذرا من التوغر والتكلف ، وقد جعل الموهوبين في ثلاث منازل :

منزلة يواتيها اللفظ متلائما مع المعنى ، والمنزلة الثانية : خطباء يتكلفون الكلام ، وينصحهم بشر بارجاء الكتابة الى أن تنال عليهم المعاني والألفاظ دون تكلف والمنزلة الثالثة : هي التي يمتنع عليها الكلام ويحاوله ويتكلفه دون جدوى ، وهو ينصح أصحابها بالبحث عن مهنة أخرى . وقد أثار في صحيفته عدة نقاط من أهمها : ضرورة الملاعبة بين الكلام والمعاني والموضوعات ، والملاعبة بين أحوال المستمعين « فللمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على الأقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات » .

فالخطابة في مفهوم هؤلاء المتكلمين نوع من النثر الفني وقد توسلوا بها للاقناع ومقارعة الخصوم ، واقامة الحجج المقنعة على وجهات نظرهم حول الشريعة والعقيدة حتى أصبحت بهذا المفهوم فنا مثل فن الشعر تحتاج الى الدربة والممارسة ، وأضحت صناعة يلتمس لها الوسائل المختلفة ، والقواعد والأصول ، وبرز في ميدانها الخطباء المصاقع والأساتذة الذين يعلمون تلاميذهم فنون الخطابة والجدل ، وقد اهتم بها كل من الجاحظ وقبلة بشر بن المعتمر لأنها عندهما وعند أمثالهما هي البلاغة والفصاحة والبيان .

نخلص من هذا كله الى أن نشأة البلاغة ، وتطورها الأول قد ارتبطت

بالنثر الفنى بعامة وبفن الجدل والخطابة بخاصة ، أما الشعر فقد نشأت .  
المفاهيم حوله مرتبطة بالذوق والثقافة والتحليل الجمالى للفن الشعرى  
والشاعرية الفنية ، وكان ابن سلام واضع البذور الأولى للمنهج الذوقى ،  
وقد تطور على يد الذوقيين والمطبوعين ليصبح علما من العلوم المؤسسة  
على فن التحليل ونزوق النص ودراسته وموازنته بغيره واصدار الأحكام  
النقدية مشفوعة بمقاييس الفن الشعرى وتقاليده الماثلة فى « عمود الشعر »  
وجماليات الطبع والتجديد ، ونستطيع مع كل هذا أن نقرر بأن الجاحظ لم  
يتناول البلاغة وفنونها الا ليصل بالنثر الفنى واتراعه من خطابة وجدل  
وحوار ومناظرات الى درجة من اكمال الفنى تعقيقا للأهداف العقيدية  
والاعلامية المتصلة بانتشار الاسلام وذيوعه والدعوة اليه وربط النثر وفنونه  
المختلفة بالعقلانية والمنطقية التى تنمى ومناهج التفكير عصرئذ حيث وفدت  
من الخارج ثقافات تعتمد العقل والمنطق أسلوبا ومنهاجا ، وكذلك نمو حركة  
التفكير العربى والعقلية العربية الآخذة بروح العلم والعقلانية دفاعا  
وارشادا وتوجيها وتبصيرا وتوثيقا للمعارف والعلوم .

وجدنا اذن نوع من التفكير اتسم بالجدل والنظريات والتعريفات  
الشكلية ، وقد تطلبه الدفاع عن القرآن والعقيدة وجوهر الدين ، وكان  
النثر الوسيلة الفنية وفن القول الملائم وحول هذا الفن نركزت كل الفنون  
والبحوث البلاغية وكان من الممكن أن تظل تلك البحوث تدور حول النثر  
بأنواعه ترقية له ، وتأكيذا على وظائفه فى الحياة العقلية والمذهبية وليصبح  
النثر من أهم مجالات البلاغة العربية ، والشعر ميدانا للنقد الأدبى بمقاييسه  
الجمالية ، وهذا ما وجدناه عند الجاحظ الذى يتخذ من النثر مجالا للبلاغة ،  
ويقصر حديثه على مقاييسها ، ومن أبرز تلك المقاييس « أن يطابق الكلام  
مقتضى الحال » وهى مقاييس متصلة بالنثر ، وطبيعته ، وأسانيبه ومن ثم  
يكون حديثه عن البلاغة ان كان فى مجال الحديث عن النثر الفنى وأنواعه .

فان كان الكلام عن الشعر ، كان الحديث عن النقد ومقاييسه ، وأبرز  
تلك المقاييس السهولة ، ويطبق مقاييسه النقدية ، التى تدور حول .



السهولة على بشار وأضرابه ؛ فيقول واصفا شعره بأنه يجرى فيه « مع العيوق وليس في الأرض مولد قروى يعد شعره في المحدث الا وبشارا أشعر منه » .

أو قوله : « انما الشأن في اقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير . . » (٩) .

فالنثر لهذا له مقياس ينتمى الى البلاغة عموما والشعر يتميز بمقياسه الذي ينتمى الى النقد الأدبي بقيمه الذوقية والفنية بشكل عام ، وقد تتعاون المقاييس بحثا عن الفن والجمال لكن دون أن يطفى مقياس على آخر وعند ما طغى المقياس البلاغى واختلطت البلاغة بالنقد كان بداية لمرحلة عارضة من الجمود النقدي تبدأ مع أواخر النصف الأول من القرن الرابع الهجرى وتستمر الى أن تنعطف الحركة الجمالية والنقدية والبلاغية انعطافة طليقة على يد عالم من علماء الجمال اللغوى وهو عبد القاهر الجرجاني الذي نظر الى اللغة ومفرداتها وتراكيبها ، وأساليبها نظرة جديدة تتسم بالشمولية والجمالية والقيم النفسية التي تتميز بها اللغة العربية فكانت نظريته تلك رافدا مغزيا للنقد ومزجا جماليا بينه وبين البلاغة ، وجعل البلاغة احدى سمات النقد وضمن مقاييسه وخلصها من أطرها المنطقية ودفع بها الى أجواء النفس لتدل على حالاتها وتمتزج بأحاسيس الشاعر وعواطفه فتكون في ألوانها أداء نفسيا للشاعر وتصويرا جماليا للشعر .

من هنا يمكن اعتبار البلاغة (البيان والمعاني والبديع) عنصرا هاما في مقومات الفن النثرى ، لأن المطابقة « وبلاغة الجملة ، وفصاحة الكلمة كلها مظاهر فنية تتصل بخصائص النثر ، وكان ينبغى أن تظل مرتبطة به ، أما تلوين المعانى والتجميل البديعى — أحيانا — ثم التصوير على وجه الخصوص فهي مقومات فنية متصلة كثيرا بجماليات الشعر لكن هذا التعميم البلاغى حينما أصبح قوالب وقواعد ولم يستطع معه بعض مؤرخى النقد والبلاغة أن يحافظوا على مناهج البحث البلاغى مستقلا ولم يفصلوا بين البلاغة كاحدى مقومات النثر الفنى وبينها كخاصية جمالية تصويرية وايحائية فى العمل الشعري ، فكان الخلط بين النوعين النوع الخاص بفن النثر ،

(٩) الحيوان للجاحظ ج ٢ ص ١٤١ .

والنوع الخاص بفن الشعر سببا في عدم وضوح الرؤية النقدية الحقيقية لدى كثير ممن أرخوا للظواهر البلاغية والنقدية ، وكان الاتجاه القاعدي وصب العلوم الجمالية مثل الشعر وفنونه في قوالب وتعريفات على يد قدامة قد أصبح اتجاها أخذ ينمو، ويتردد في طريق النمطية والقاعدية الى أن أصبح على يد « أبو هلال العسكري » و « الباقلائي » و « ابن سنان » و « ابن رشيق » بناء شكليا على اختلاف فيما بينهم حول مفهوم الشعر وجمالياته .

### ● ● نظرية النقد البلاغي القاعدي :

أشار الجاحظ في كتبه الى أساليب القدماء ، وذلك بغرض الاستشاد والاستدلال والاستنباط فكانت عنده بمثابة معرض فني استنبط منه واستنبط منها بعض فنون البلاغة ، وكان مجاله النثر الفني كثيرا ، ثم كان للمتكلمين فضل كبير في توجيه الفكر العربي والاسلامي الى فنون البلاغة ، واتجه اليها بعض الشعراء أمثال : « بشير » و « مسلم » و « أبي نواس » . لكن أبا تمام يمضي فيها حتى طلب المحال ، ويأتي ابن المعتز فيستصفي أنواعا ليوثق فكريا نقديا في مواجهة مذهب محدث يباليغ في استعمال تلك الوجوه البلاغية ، وألوانها التصنيعية ، ثم يأتي قدامة فيزيد ويبالغ حيث يطبق منها منطقيا يجعل بسببه الشعر علما له تعريفاته وحدوده وتقسيماته ولا يزال الجهد البلاغي في نمو واطراد ، نستثمر بعض العقول نقديا وجماليا ، وتنفر منه عقول متذوقة تطبق منه ما تراه مبلورا لاتجاهاتها النقدية والجمالية أمثال الآمدي والقاضي انجرجاني اللذين أعادا للنقد وللشعر ذوقه وجماله وكانا بمفهومهما عن النقد والشعر — روحه وطبيعته — من أقوى العقول الناقدة التي جعلت من القرن الرابع الهجري بارقة أمل ونافذة مضيئة من بين ركاب العقلانية الجافة والقاعدية المطبقة على كل شيء وخضوعا لهذا المنهج فقد نزع اليه ، والى قواعده بعض النقاد أصحاب الطبع الأدبي ، والنزوع المتأدب كتابية ونقدا متأثرين في نقدهم بالبلاغة ومن هؤلاء الادباء الذين نقدوا بروح البلاغة وطبقوا مقاييسها ، وفنونها بأسهاب : صاحب الصناعتين وصاحب العمدة ، والباقلاني ، وابن سنان ، وابن رشيق .

## ( ١ ) صاحب كتاب الصناعتين :

أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري المتوفى ( ٣٩٥ هـ ) مؤلف كتاب الصناعتين ، ومتأثرا فيه بقدامة بن جعفر ، منهجا واتجاها « حتى يمكن أن يقال انه كان ترديدا لكل الآراء والمفاهيم العقيمة التي رأيناها عند نقاذ القرن الثالث الهجرى » (١٠) وعنوان الكتاب يوحى بمضمونه حيث صلته الوثيقة بصناعة الكتابة والشعر ، وهو محق عندما يجعل للكتابة صناعة تتفق وطبيعتها . فالنثر مجال خصب للدراسات البلاغية وقيم الفن النثرى . ويقبل شروطا تتمثل في التحديد والتقسيم ، وجعل الجملة طويلة أو قصيرة

حسب المعنى المتاح ، أما الشعر فلا يستجيب لمثل هذه الصناعات لأنه ينبع من مواطن لاشعورية تتداعى منها المعانى بصيغها الفنية دون أن يكون لعنصر التكلف دخل حتى لا يضعف النزوع الجمالى فى الشعر ، وتقل فى النثر كثيرا الملكة والموهبة التى هى عماد الفن الشعرى ، وهو لهذا يقدم نصائحه الكثيرة حول الكتابة ، وفن النثر ويبين قواعد وأصول الكتابة وصولا الى نثر فنى تتحقق له البلاغة ومطابقة الواقع ، كما يريد أن يطبق على الشعر ما طبقه على النثر دون مفهوم محدد عن طبيعة الفن النثرى والفن الشعرى ، وتمشيا مع العنوان فقد جعل كتابه فى عشرة أبواب مع مقدمة تحدث فيها منوها بالبلاغة ، وأنها ضرورية لفهم اعجاز القرآن ، ولتوضيح مواطن الجودة والرداءة فى الكلام للتمييز بين جيده ورتيئه ، فهو اذن يتحدث عن مهمة الكتاب الأساسية وهى تمييز جيد الكلام ( النثر ) من رديئه ، وهو تعبير البلاغيين دائما عندما يطلقون « الكلام » ويقصدون النثر ، وهو تعبير كان كثير الاستعمال عند الجاحظ وابن سنان ، وابن رشيق والباقلانى واضرابهم من البلاغيين .

أما الأبواب العشرة فقد تحدث فيها على النحو التالى :

(١٠) د . بدوى طبانه : أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية ص ٦٥ .

الباب الأول : في الابانة عن موضوع البلاغة في أصل اللغة وما يجري معه من تصرف لفظها ، وذكر حدودها وشرح جوهرها وضرب الأمثلة لكل نوع منها .

الباب الثاني : تحدث فيه عن تمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من مذمومة .

الباب الثالث : وقد جعله خاصا بمعرفة صنعة الكلام وترتيب الالفاظ .

الباب الرابع : تحدث فيه عن النظم الحسن وجودة رصفه .

الباب الخامس : تحدث فيه عن الايجاز والاطناب .

الباب السادس : وفيه تحدث عن السرقات الشعرية فكان موفقا وناقدا مشرعا ، وعنده أن الكلام محدود ولولا تكراره لنفد والانسان بطبيعته يؤدي ما سمع لا ما علم « ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول » ، « والمتأخرون عيال على المتقدمين » ، « وانما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين » ، « والمعنى الجيد مشاع للجميع » ، « وانما تتفاضل الناس بالالفاظ ورددها وتأليفها ونظمها . . » (١١) .

الباب السابع : كان للتشبيه وقد تناوله تناولا بلاغيا خالصا .

الباب الثامن : السجع والازدواج .

الباب التاسع : تناول فيه الفنون البديعية وقد تأثر فيه بكل من ابن المعتز وقدامة لكنه زاد على الفنون ستة وهي : التشطير والمجاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد والتلطف .

الباب العاشر : وفيه تحدث عن الابتداء الحسن ، وجودة القوافي ، والخروج من النسيب الى المديح ، وهو حديث متصل بالشعر ونقده لكن في اطار يمتع التذوق الجمالي للشعر أن يؤثر في حديثه ، وأن يجعل من نوقه وطبعه تيمنا فنية يقيس بها الشعر . بل كانت كل مقاييسه بلاغية

---

(١١) الصناعتين ص ١٤٦ - ١٧٢ ، وكتاب : « بلاغة أرسطو » ص ٢٠١



انه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته « (٢٦) والشعر عنده له غاية وهدف وأهم أهدافه وغاياته الامتاع والطرب النفسى . ولا يعترف بعلاقة الفن الشعري بالدين أو الأخلاق أو الفلسفة فهذه كلها لها باب غير الشعر ، يقول ابن رشيقي في العمدة « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منها فيقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا استراحة ، وانما الشعر ما أطرب النفوس ، وهز الأسماع وحرك الطباع . . » (٢٧) على أن أهم مقاييس ابن رشيقي النقدية هو مقياس الحدائث والمعاصرة وعلاقة القديم بالحديث ، فهو يخلو الميدان من ادعيائه ، ويوفر لكل فن حقيقى مكانته سواء أكان فنا شعريا قديما أم حديثا . بل انه يرى انعدام الخصومة بين القدماء والمحدثين على اعتبار من انتهى دورهم ورحلوا عن الحياة الفنية ، وهؤلاء يعايشون الحاضر ويعاصرون اتجاهاته الفنية اذ ينبغى ألا تكون الخصومة حول أشخاص وانما حول الفن الشعري نفسه وعلاقته بالطبع والشاعرية الحقيقية . فالخصومة ليست بين فن شعري قديم وفن شعري محدث ، ولهذا فان المناقشة ينبغى أن تدور حول الفن الشعر الجيد أو الرديء ، وعن وجود المقومات الفنية في هذا الفن أم لا وعنده أن مهمة القديم والحديث تكمن في التواصل والتكامل الفنيين وهذا يفهم من قوله : « وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتداء هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على هذا وان خشن (٢٧) .

فالقديم له السبق والريادة ، والمحدث له التحسين والتجديد المستمرين ، والقديم له جلانه ، ومكانته والحديث له جماله وحلاوته ، ثم ان القديم يصبح تراثا ومصدرا ثرا بالجماليات والايحاءات ، ومن عراقته تتداعى معانى الأدب والصدق والخبرة الفنية الناضجة ، والجديد سيصبح قديما موحيا وشاملا لابداع الماضى وقدرة التأثير فى الحاضر . ومنهما تتحدد ملامح

• (٢٦) العمدة ح ١ ص ٧٥

• (٢٧) العمدة ح ١ ص ٨٣

(٢٨) العمدة فى صناعة الشعر ونقده « مطبعة أمين هندية بمصر سنة

• ١٩٢٥ ح ١ ص ٥٨

البلاغية شأن من سبقه ، وقد ساعد بهذا هو وأمثاله من البلاغيين على فصل البلاغة عن النقد . وكادت على أيديهم تكون علما مستقلا قبل التخطيط القاعدي لها من قبل السكاكي .

### ● ● من مقاييسه النقدية :

وابن رشيق يختلف عن كثير من البلاغيين بأن له مفهوما عن الشعر والنقد الأدبي والذي قلل من فاعليته هو طغيان الجانب البلاغي على دراسته فقد نادى بالوحدة الفنية للقصيدة بقوله : « فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبأينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعنى معالم جماله » (٣٢) . ويبدو أن دعوته الى تماسك القصيدة كان في اطار البيئية حتى لا يتعارض مع ما سبق أن قرره من أن « يكون كل بيت في القصيدة قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ، ولا الى ما بعده ، وما عدا ذلك فهو تقصير عنده الا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها » (٢٤) .

وهو صريح في مساواته بين اللفظ والمعنى لأن « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه . . . وكذلك ان ضعف المعنى واختل كان اللفظ من ذلك أوفر حظا (٢٥) .

والفنان عنده مختلف عن الناقد ، لأنه يرى في العملية النقدية أساسا يختلف عن الابداع الفني ، فالناقد يتأسس على الدربة والممارسة وتصلقة التجربة المستمرة ، أما الفنان فهو موهبة واستعداد ثم دربة ، فالنقد فن لذاته ، يقول ابن رشيق : « وقد يميز انشعر من لا يقوله كالبراز يميز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى

(٢٣) العمدة ج ٢ ص ٩٤ .

(٢٤) العمدة ج ١ ص ١٧٢ .

(٢٥) العمدة ج ١ ص ٨٠ الطبعة الأولى ١٩٢٥ .

« العمدة في صناعة الشعر ونقده » وواضح من العنوان أن الكتاب يتناول كل القواعد والأسس التي نبتت عند قدامة بن جعفر ثم تطورت على يد النقاد بعده ، وهو يقع في حوالي مائة باب ، وفي جزعين وقد وزع الكلام عن صناعة الشعر ونقده في الكتاب توزيعاً منهجياً ، فهو يتحدث عن الشعر وقيمه الفنية والجمالية متتبعا نشأته وتطوره وموقف الإسلام منه مؤكداً تأييد الإسلام للشعر وتناول بالحديث والنقد والموازنة القدماء والمحدثين وكبار الشعراء فيهم .

ثم أخذ في الحديث عن الشعر وأهم قضاياها وجمالياتها فذكر عناصره ، وقضايا اللفظ والمعنى ، والقدامى والمحدثين والمطوع والمصنوع ، والموسيقى الشعرية ، والثقافية وبسط الحديث عن البلاغة ، يحاول ادراك سرها ، والتعرف على كتبها مستشهداً بالأقوال المأثورة عنها مثل أقوال خلف الأحمر ، والخليل بن أحمد (٢٢) .

ويفرد باباً للبلاغة يذكر فيه كل ما سبق من حديث عنها مستعينا بكلام الجاحظ والرماني ثم يأخذ في الحديث عن البديع وفنونه بادئاً بالمجاز ويفرد للاستعارة فصلاً متأثراً فيه بالقاضي الجرجاني ومن فنون البديع التي تناولها : « التجنيس ، والتدوير والطباق والمقابلة والتقسيم ، والترصيع ، والالتفات والبالغة والغلو والايغال والحشو والتضمين . الخ .

وكتاب العمدة لابن رشيق لا يختلف في منهجه عن السابقين وبالرغم من حديثه عن الصناعة الشعرية والنقد الأدبي وآرائه السديدة فيهما فإنه لم يقرن تلك الآراء بتحليل فني يكشف عن مواطن الجمال في الشعر ، ثم ان حديثه عن البلاغة واللوان البديع جاء منفصلاً عن الشعر فلم يربط بين دراسته للفنون البيانية وموقعها الجمالي في الشعر ، فجاء منهجه شكلياً ، ومفهوماً عن الشعر اصطلاحياً ومنطقياً ولا أثر للتذوق الجمالي ولا لتأثير الصور الجمالية على الفن الشعري ، لكنه جعل كل همه جمع الألوان .

---

(٢٢) انظر في كتاب العمدة ح ١ ص ١٦١ — طبعة آيين هندية .

البلاغيين لم يكن في وسعهم أن يرفعوا تلك الألوان الى أفق أعلى لأنهم لم يظنوا الى أن الشعر نتاج عبقرية الانسان الشاعر بل انهم يؤمنون بأنه نتاج عبقرية اللغة ، ولهذا فقد أحالوا بكتاباتهم الغزيرة حول الألوان البديعية والوجوه البلاغية ، البراعة الخيالية والعاطفية والتلوينية الى ما يشسبه المضمونات اللغوية فتجنبوا بعض الألوان والوجوه الخصيية التي لها صلة بنفس الشاعر ، لأنهم وجدوا متعة في الوقوف أمام المحسن البديعي أو اللون البلاغي أو « اللفظ الرشيق » وبنوا مفاهيمهم عن الشعر بناء على هذا الاتجاه اللغوي الخالص حتى جاء عبد القاهر فربط اللغة بجماليات فنية وعواطف انسانية ودلالات نفسية أعمق وحل تحليلا دقيقا وعميقا جماليات اللغة كما سنوضح فيما بعد .

### ● ● استمرار النقد البلاغي :

كانت الدراسات القرآنية ورسائل المؤلفين في ميدان الاعجاز البلاغي وكتب اعلام المتكلمين في مجال البحث البلاغي وعلاقته بالاعجاز بمثابة رافد قوي في مسيرة النقد البلاغي ونظريته النقدية القائمة على استنباط مواطن الضعف والقوة في العمل الشعري لكنها تطورت على أيدي هؤلاء البلاغيين والنقاد المتأدبين الشغوفين بهذه الألوان لتصبح أسسا وقواعد يقيسون بها الشعر ، ومن هنا أخذ الشعراء يتهافتون عليها ، ويجعلونها هدفهم عند قيامهم بعمل شعري ، ومن ثم أصبحت دراسات البلاغيين شكلية لم تخدم الشعر وجمالياته والنقد وميادينه وقد رأينا كيف أن كثيرا منهم قد حصروا همهم في جمع هذه الألوان والاستشهاد لها بأبيات متفرقة من الشعر . فأثروا بهذا المنهج على من جاء بعدهم وظلت مقاييس النقد البلاغي مطبقة لكن في اطار يسمح لشيء من التذوق أن يكون له تأثير وتقويم في مجال نقد الشعر ، وكان هذا عن طريق ناقدين بلاغيين هما : « ابن رشيق القيرواني » ، و « ابن سنان الخفاجي الحلبي » فكانا بكتابيهما بمثابة تمهيد لجماليات عبد القاهر ونظراته الرائدة في مجال اللغة وعلاقتها وجمالياتها .

أما ابن رشيق ، فهو الحسن بن رشيق القيرواني ( ت ٤٦٣ هـ ) وكتابه :



وألوان البديع التي ذكرها هي : الاستعارة ، والارداف والتشبيه ،  
وصحة التقسيم ، والغلو والافراط ، والمماثلة والمطابقة ، والتجنيس ، والمقابلة  
والمساواة ، والاشارة والمبالغة والغلو ، والايغال ، والتوشيح ، ورد عجز  
لكلام على صدره ، وصحة التفسير ، والتكيل والتميم ، والترصيم  
والتكافؤ ، والسلب والايجاب ، والكناية والتعريض والعكس والتبديل ،  
والالتفات ، والرجوع ، والتذيل ، والاستطراد ، والتكرار ، والاستثناء .

وهو يعترف بأن هذه الألوان وحدها لا يمكن الاستدلال بها على اعجاز  
القرآن ، لأنه يرى أن هذه الألوان اذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل  
اليها بالتدريب والتعود والتصنع لها وذلك كالشعر الذي اذا عرف الانسان  
طريقه صح منه العمل له وأمكنه نظمه . والباقلانى فى سرده لتلك الالوان  
والتمثيل عليها من الشعر — قاصدا أم غير قاصد — كان من الأسباب القوية  
فى جهود النقد وجفاف ينابيعه الذوقية ، وعلان الشعراء بجماليات التصنع  
على أنها ميدان التسابق فيما بينهم وهى دعوة جهيرة للأخذ بجماليات البديع  
فى الشعر يتحمل مسئوليتها كل البلاغيين الذين حرموا نعمة الحس الفنى  
بالشعر والشاعرية .

وفى فصل آخر يتحدث عن وجوه البلاغة ، ويرى أنها عشرة أقسام :  
الايجاز ، والتشبيه والاستعارة والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ،  
والتصريف ، والتضمين والمبالغة ، وحسن البيان . وهى نفس الوجوه  
التي ذكرها الرماني . . ويرى أن بعضها لا ينهض دليلا على اعجاز القرآن  
لأنها من عمل البشر والبعض الآخر يصبح دليلا على الاعجاز ، ثم أخذ يمثل  
لها مع ايراد بعض أمثلة من الشعر لا تعطى مفهوما نقديا محددًا سوى  
ما يراه من أئيسة تتصل بفنون البديع ووجوه البلاغة حتى أصبحت القيمة  
الفنية للشعر عند هؤلاء البلاغيين تنحصر فى تلك الألوان دون تذوق لأثر هذه  
الألوان على الفن الشعري وموقفه تجاه تعبيراته الدالة على الطبيعة الفنية  
وما يحدثه من متعة جمالية فنية فى الصناعة والمعنى ثم انعكاس هذا كله  
على المتلقى وفاعلية النفس الشاعرة فى كل تلك المراحل . ويبدو أن هؤلاء

أما عن ابن الضحاك فيقول : « ان الخليع ابداع في المعنى فأما العبارات  
نانها ليست على ماظنه لأن لفظ ( يكرع ) ليس بصحيح وفيه ثقل بين وتفاوت ،  
وفيه إحالة لأن القمر لا يصح تصور أن يكرع في نجم (٢١) .

فجماليات الشعر عنده تتمثل في استخدام الألوان البديعية والبيانية ،  
والخصائص البلاغية هي التي تستقطب انتباهه في الشعر ، وهكذا أصبح  
الادوار البلاغية البديعية هو الذي يتحرك بداخله العمل الشعري وينظر اليه  
نظرة بلاغية خالصة متأثرة بجو الدراسات البلاغية والقرآنية السائدة .  
ومنهج التطبيقى يؤكد اتجاهه حيث يمثل لكل لون بلاغى أو بديعى  
ويعلق في إيجاز .

فالإستعارة يمثل لها بقوله تعالى : « واخفئس لهما جناح الذل من  
الرحمة » وقوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » ومن الشعر بقول امرئ  
القيس :

وقد اغتدى والظير في وكذاتها بمنجرد قيد الأوابذ هيكل

ويمثل للتشبيه الحسن بقول امرئ القيس :

كأن قلوب الظير رطبا ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى

ولصحة التقسيم بقول بشار :

كان مثار النقع فوق رعوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

وهكذا يمثل لكل الألوان متفقا مع من سبق ، أو مختلفا في بعضها :  
فالمطابقة عنده أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار ... أما قدامة بن جعفر  
فسماه المطابق وهو عنده ( ما يشترك في لفظة واحدة بعينها ) فكأنه يعنى  
بالمطابقة الجناس ، ومثل قدامة بقول الشاعر :

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل مستأنس عنتريس

(٢١) انظر في اعجاز القرآن للباقلانى — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه  
القاهرة سنة ١٩٥١ ص ٢٤١ — ٢٤٣ .

ومفهومه النقدي عن الشعر لا يختلف عن البلاغيين الذين يقيسون الشعر بما فيه من ألوان بلاغية ، ومقدرة تلوينية لأنهم يرون البلاغة تتمثل في وجوه البيان والأوان البديع ، وتلوينات المعاني ، ومن بعض آرائه النقدية نسوق هذه الأمثلة لنوضح أن جانب النقد في كتب البلاغة كان ترديداً وجهداً مكرراً لمن سبق . فمثلاً يقول عن امرئ القيس : « وهو كبيرهم . . . . الذي يقرون بتقدمه ، وشيخهم الذي يعترفون بفضله ، وقائدهم الذي يأتمون به ، وإمامهم الذي يرجعون إليه » ، وعن البحري : « وأنت ترى الكتاب يفضلون كلامه على كل كلام ، ويقدمون رأيه في البلاغة على كل رأي » ويتناول أبا نواس وغيره من الشعراء بالموازنة فيقول : « وكذلك نجد لأبي نواس من بهجة اللفظ ، ودقيق المعنى ، ما يتحير فيه أهل اللفظ ، ويقدمه الشيطان والظراف على كل شاعر ويرون لنظمه روعة لا يرونها لنظم غيره » ثم يعرض للموازنة بين قوله :

إذا عب فيها شارب القوم خلته

يقبل في داج من الليل كوكبا

وقول ابن الضحاك :

كانه — نضب كأسه — قبر يكرع في بعض أنجم الفلك

ويقول : « إذا عب فيها » فكلمة قد قصد فيها المائة وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشراب ولو فعل ذلك كان أملح ، وقوله : « شارب القوم » فيه ضرب من التكف الذي لا بد له منه . أو من مثله لاقامة الوزن ، ثم قوله : « خلته يقبل في داج من الليل كوكبا » تشبيه بحالة واحدة من أحواله وهي أن يشرب حيث لا ضوء هناك ، وإنما تناوله ليلاً ، فليس بتشبيه مستوفى ، وقد قال ابن الرومي ما هو أوقع منه وأملح وأبدع :

أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس  
وكانها وكان شاربها قمر يقبل عارض الشمس

والكتاب الثانى الذى دعم حركة النقد البلاغى فى اطار الاعجاز القرآنى. هو : « اعجاز القرآن » الذى ألفه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) وذلك عندما اشتد الجدل حول اعجاز القرآن ، ووجد الجهلة المتشككون ، وحيث تجمعت عصرئذ آراء ومذاهب كثيرة فى الاعجاز . بعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى البلاغة العالية التى جاء عليها نظم القرآن الكريم ، وبعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى الصرفة ، وهى صرف الهمم عن معارضة كتاب الله ، وبعضها يذهب الى أن سببه ما تضمنه الكتاب الحكيم من الأخبار عن أحداث الزمان المستقبلية أو من الأخبار عن أحداث وقعت فى الماضى البعيد والباقلانى يرى أن هناك وجوها ثلاثة من أوجه الاعجاز :

١ - الاخبار عن الغيب .

٢ - أمية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

٣ - بديع نظمه وعجيب تأليفه .

وقد ركز الناقد على البديع كسبب فى اعجاز القرآن وأقر له فصلا لكنه لم يصف على الألوان جديدا وقد ركز الناقد على البديع ليعين ، هل من الممكن أن تكون هذه الألوان البديعة سببا فى اعجاز القرآن ؟ . وهو ينفى أن تكون معرفة الاعجاز بسبب من البديع ، ويرى أن للقرآن بلاغة عالية ثم يذكر مظاهرها ووجوهها ، والبديع لون من ألوان تلك البلاغة المتفردة وهو يذكر اللون ، ويمثل له من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، وبأبيات من الشعر ، وأحيانا يوازن بين البلاغة القرآنية والبلاغة النبوية الشريفة ، ثم يوازن بين بلاغة مختارات من الشعر العربى وبلاغة الكتاب الكريم والكتاب يحتوى على الكثير من آراء النقاد السابقين وأحكامهم على الشعر والشعراء ، والحديث فى الاعجاز يستتبع الحديث عن النقد وعن آراء النقاد والموازنات حيث نجد لأول مرة - بشكل تفصيلى دقيق - فروقا واضحة بين أسلوب القرآن وأسلوب الشعر وكثيرا ما تضطره المناسبة الى الموازنة بين شعر وشعر .



أمثال هذه اللفظات الذككية في التعامل مع أساليب القرآن ولغته اللهم إلا ما كان من بعض النبض الفني والبعث الجمالي لمنهج الجرجاني وأسلوبه الذي ظهر على يد حازم القرطاجني ثم خبا نوره حتى العصر الحديث .

نعود الى تتبع الدراسات البلاغية وفي كتب الرماني والباقلاني ، وابن سنان .

أما الرماني فقد جعل البلاغة على ثلاث طبقات عليا ووسطى ودنيا : أي أن منها ما هو في أعلى طبقة وهو بلاغة القرآن الكريم ، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدناها ، والوسطى ، والدنيا هي بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم في موقعها .

والقرآن في أعلى طبقة من البلاغة ولذلك كان معجزا والبلاغة عند الرماني ليست « أفهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان : أحدهما بليغ والآخر عيب ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه يحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ومناثر ومتكلف وإنما البلاغة إيصال المعنى الى القلب في أحسن دهوره من اللفظ فأعلها طبقة في الحسن بلاغة القرآن الكريم » (٢٠) .

والبلاغة عنده على عشرة أقسام وهي : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان .

وقد فصل الكلام في كل قسم تفصيلا دقيقا ذكرا الأنواع ممثلا لها بآيات من القرآن الكريم ، وقد استفاد من عمله هذا كل من أتى بعده من البلاغيين أمثال الباقلائي وابن سنان — ثم السكاكي .

---

(٢٠) النكت في أعجاز القرآن : أبو الحسن علي بن عيسى الرماني كتاب : ثلاث رسائل في أعجاز القرآن « دار المعارف ص ٥٧ .

وان ما نريده من كل هذا انما هو بيان الاهتمام البالغ الذى ساد الدراسات النقدية من اتجاهات بلاغية جعلت النقد وجها من وجوها ووسيلة من وسائلها وذلك بأثر من اهتمام الباحثين باعجاز القرآن وبلاغته على أن دراساتهم بالنسبة للبلاغة العربية كانت فى اطار قاعدى لم يسمح للتذوق النقدى والجمالى أن تكون له فاعلية . فهم يذكرون اللون البلاغى ، ويعرفونه أحيانا ، وقد يختلفون مع من سبقهم من النقاد والدارسين ثم يمثلون للون البلاغى بأثلة قرآنية ، وأحيانا يدعمون استشهادهم بأبيات من الشعر حتى كانوا بمجموع تلك الدراسات عنصرا ايجابيا فى استقلال البلاغة عن النقد الأدبى ثم الانطلاق بكل منهما لتتحول البلاغة الى علم له اطاره وقواعده وقوانينه وذلك على يد السكاكى ( ت ٦٢٦ هـ ) ويصبح النقد البلاغى على يد عبد القاهر منهجا من مناهج جماليات اللغة ، وبعثنا للفنية والشاعرية لكن جهد عبد القاهر الجمالى لم يصل الى المتأخرين بطريق مباشر وانما أوصله اليهم السكاكى فى كتابه : « مفتاح العلوم » فصارت كتب البلاغة عند المتأخرين لا تعنى الا بتقرير القواعد ، وما يتصل بهذا من الجدل العلمى . حتى ضاعت فيها ملكة النقد الأدبى وأصبحت دراستها لا ثمرة فيها .

وسنحاول الاقتراب من مناهج هؤلاء الباحثين فى ميدان البلاغة والاعجاز القرآنى لنرى فى ايجاز كيف كانوا بدراساتهم تلك خطرا على النقد الأدبى وصدعا لوحدة مقوماته الجمالية . ولقد كان فى امكانهم لو حاولوا بصدق وأصالة أن يخدموا الاعجاز القرآنى بدراسة شمولية تحليلية تعتمد على مقومات نقدية جمالية منتشرة فى كتب النقاد الذوقيين ، وكشف عن كثير منها عبد القاهر الجرجانى . . . لحقوا للدراسات النقدية مجالا أخصب ومادة أغزر ، وفتحوا أمام البلاغة ميادين الجمال اللغوى التى هى عماد الدراسات البلاغية الحقيقية ولأمكنهم ربط الدراسات القرآنية بعمق وخصوبة أساليبه الراقية ، وحققوا التواءم النقدى العربى ومن حسن الحظ فان بعضا من هذا قد تحقق على يد أمثال عبد القاهر الجرجانى كما سنوضح فيما بعد .

لكن مراحل التوقف الابداعى والاضلام الفكرى قد منعت من تواصل

وقد أوصلت دراسات « أبو هلال » عن النقد المؤسس على البلاغة النقدية برمتها لنتقى بتيار أكثر تعمقا في الميدان البلاغي وهو :

### ● ● البلاغة واعجاز القرآن :

تمثل الظاهرة القرآنية محور الدراسات الإسلامية . . فالقرآن الكريم منعدد جوانب الاعجاز فمن أي جهة نظرت اليه نظرة دراسة فاحصة فانك واجد فيه شيئا قويا بأسرك ، ويثبث اهتمامك ويصل بك الى عقلانية مسلمة بأنه كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه . وقد بهر كل من تعرض له بالدراسة وشغلت قضايا اعجازه كثيرا من الباحثين والدارسين والنقاد في مختلف العصور حتى الآن ، واتجهت دراساتهم الى بلاغته وفصاحته ، وسمو نظمه .

والى المتكلمين يعود الفضل في ريادتهم لتلك البحوث دفاعا عن الاسلام وكتابه الكريم ، وقد تطور البحث في القرآن من لدن علماء الكلام وبالذات المعتزلة أصحاب العقلانية في تاريخ الفكر الاسلامي وقد تبلورت الدراسات البلاغية القرآنية في أواخر القرن الرابع الهجري وخلال الخامس . . وتمثل تلك الفترة خصوبة في تاريخ تلك الدراسة بما يجعل كثيرا ممن أفاضوا حول هذا الموضوع الخطير والهام روادا حقيقيين لمن أتى بعدهم حتى الآن . ولعمق الموضوع وتبحره كان خلفهم كبيرا ، ويصور الخطابي هذا الخلاف فيقول : « قد أكثر الناس الكلام في هذا الباب قديما وحديثا ، وذهبوا فيه كل مذهب من القول وما وجدناهم بعد صدوروا عن رى ، وذلك لتعذر معرفة وجه الاعجاز في القرآن ، ومعرفة الأمر في الوقوف على كلفيته » وفي هذه الفترة التاريخية صدرت كتب متخصصة في هذا الموضوع وكانت البداية للمعتزلة حيث كتب أحد اعلامها وهو على بن عيسى الرماني ( ت ٣٨٦ هـ ) كتابا اسمه ( النكت في اعجاز القرآن ) وبموضوعه دراسة بلاغية . وتدور حول وجوه الاعجاز ، ثم رسالة أحمد بن محمد الخطابي ( ت ٣٨٨ هـ ) : « بيان اعجاز القرآن » مؤكدا في الرسالة الرأي القائل بأن الاعجاز القرآني راجع الى بلاغته ، وكتب الباقلاني ( ٤٠٣ هـ ) كتابه : « اعجاز القرآن » أكد فيه أن الاعجاز بسبب بلاغته وتناول فيه كثيرا من ألوان البلاغة ، ثم كتاب : « المغنى في أبواب التوحيد والعدل » لعبد الجبار .

« فبالعسكري » يرى أن « الكلام يحسن بسلاسته وسهولته وتخير لفظه ونصاعته مع قناعة ضرورته . بل عدمها أصلا حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال دسوغه وتركيبه وهذا التعميم لاحظته الأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » (١٧) .

والنقاد البلاغون في معظمهم تعليميون لأنهم قاعديون يوظفون الشعر وقواعده لغاية تعليمية محددة ومن هنا كان صاحب الصناعتين مدرسيا وتربويا في كتابه وبالذات في الباب الثالث الذي جعله لمعرفة صنعة الكلام في شكل نصائح يسديها لمن يريد أن يكون شاعرا في عالم الشعر ضاربا بالموهبة والاستعداد والطبع عرض الحائط ، ومن نصائحه : « إذا أردت أن تصنع كلاما فاخطر معانيك بمالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك » أو نصيحته التي يقول فيها : « وقانوا ينبغى لصانع الكلام أن لا يتقدم للكلام تقدما ولا يتبع ذنابه تتبععا ولا يحمل على لسانه حملا » أو قوله : وينبغي أن تعرف « أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ، ولكل حال مقاما حتى تقسم أقدار وينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين المعاني على أقدار المقامات » (١٨) ويوضح العملية التعليمية توضيحا أكبر يقول : « وإذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها ففكر وأخطرهما على قلبك واطلب لها وزنا يتأني فيه إيرادها وقافية احتملها . . » (١٩) .

وهكذا نجد الفن البلاغي لدى « العسكري » قد طوى في تضاعيفه الفن النقدي الجمالي بعد أن كان فنا من فنون الجمال الأدبي النقدي تخدمه البلاغة ويتوسطها للكشف عن المواطن الجمالية ولا تطفئ عليه وذلك في مناهج الذوقيين والمطبوعين أمثال « ابن سلام » و « الأمدى » و « الجرجاني » .

(١٧) انظر من ص ٦ — ٧ .

(١٨) الصناعتين ص ١٢٧ .

(١٩) الصناعتين ص ١٣٣ .



تروح ونغدو كل يوم وليلة      وعما قليل لا تروح ولا نغدو

لما في الطباق من تلاؤم المعنى ، وقد أكرر التنافر الحاصل في المعاني  
عند السموال حيث يقول من قصيدة له :

فنحن كماء المزن ما في نصابنا      كهام ولا فينا يعد بخيل

فيقول : « ليس قوله ، ما في نصابنا كهام ، من قوله فنحن كماء المزن  
في شيء ، اذ ليس بين ماء المزن والنصاب وانكهوم مقاربة . ولو قال :  
ونحن ليوث الحرب ما في نصابنا كهام ، كان الكلام مستويا » (١٥) .

وفات « العسكري » أن مراد الشاعر نحن كماء المزن في الحسن  
والصفاء ، أو متشابهون كنقط الماء أي من صنف واحد .

وفي بعض آرائه النقدية يكون فيها معتمدا على غيره فتشهد له بمفهوم  
حقيقي للشعر لكن جهده الشخصي محدود مما يجعله ناقدا بلاغيا لا ناقدا  
تحليليا وجماليا فهو يتفق مع قدامة بن جعفر في اعتبار معاني الشعر غير  
معاني النثر فيجوز فيه ما لا يجوز في غيره ، يوضح هذا بقوله : « لكن  
للشعر مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان  
أكثره قد بنى على الكذب . . لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر  
وأفحطه ، وليس يراد منه الا حسن اللفظ وجودة المعنى . . . . . وقبل لبعض  
الفلاسفة ، فلان يكذب في شعره فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق  
يراد من الأنبياء » (١٦) .

وفي كثير من آرائه ومواقفه النقدية نراه لا يفرق تفرقة واضحة بين  
الشعر والنثر ، وهو في هذا مثل البيانيين والبلاغيين لم يستطيعوا فنييا  
وجماليا التفرقة بين المنظوم والمذور . واكتفوا فقط بتطبيق مقاييسهم  
البلاغية على كل من الشعر والنثر .

(١٥) الصناعتين : طبع وشرح أحمد الزين : صيدا بيروت سنة ١٣٣١ هـ  
ص ١٣٨ .

(١٦) الدفئعتين : مطبعة محمد علي بالأزهر ص ١٣١ .

« وما وديف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام انطم بالرقعة . وانما يصفونه بالرجحان والرزانة . . » .

ويورد بيت امرئ القيس :

أغرك منى أن حبك قتلى      وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل

ويقول ناتدا « وإذا لم يغررها هذه الحال منه فما الذى يغررها ثم يأخذ فى مناقشة نقدية فيقول مستمرا : «وايس المحتج عنه أن يقول انما عنى بالقتل ههنا التبريح فان الذى يلزمه من الهجئة مع ذكر القتل يلزمه أيضا ذكر التبريح » (١٣) . وانسياقه وراء المنهج الشكلى القريرى جعله يرى التلاؤم فى المعانى انما يكون فى التماثل اللفظى لا فى الوحدة الفنية المتكاملة ولهذا عاب قول أبى نواس :

جن على جن وان كانوا بشر      فكأنما خيطوا عليها بالابر

لأن انشطر الدانى ضعيف لا يتلاءم مع قوة الشطر الأول وعاب أيضا :  
مات الخليفة أيها النقلان      فكأنها أفطرت فى رمضان

لأن الوحدة مفقودة بين الشطرين إذ جمع بين الجيد والسخيف « (١٤) .  
فهو يستكره بعض الأمثلة الشعرية ليتخذ منها شواهد على مقاييسه  
القاعدية فى مجال النقد البلاغى .

فمفهومه عن الشعر عبارة عن اطار منطقى يضم مجموعة من الملاحظات البلاغية والبديعية مطبقة تطبيقا كاملا حسب مفهومه وتفكيره وتصوراته لجماليات الشعر ، بل ان الشعر فى جمالياته وتصوراته والشاعرية الفنية التى تمتلك أصحابه . كل هذا عنده يتحول الى مثل تطبقى لمقاييسه البلاغية عند نقد بيت من الشعر وذلك عندما مثل على تناسب الدر والعجز بالبيت :

(١٣) الصناعتين ص ٧٢ — ٧٣ .

(١٤) الصناعتين ص ١٢٤ .

وبهذا الأسلوب والتفكير المنطقي بأقيسته الشكلية كانت محاولات « العسكرى » تطبيق المفهوم البلاغى على الشعر ، فابتعد به عن مجاله الذى نما فى ظلالة حيث الذوق والطبع والصدق فى العاطفة . والشعر لا يقاس بمثل تلك المقاييس التى قاس عليها العسكرى النثر ولا يطبق عليه من وجوه الكذب والمحال ما يطبق على النثر لأننا نعلم عن انقراض تعبيرهم « أحسن الشعر كذبه » والدعوة الجهيرة الآن هى فتح باب الخيال على مصراعيه أمام الإبداع الفنى لأن الخيال يحقق التجاوز والامتداد والامتناع وقد يتحقق فى عالم الخيال الشعرى ما لم يتحقق فى عالم الواقع وكان المنتظر من هؤلاء النقاد الذين روجوا للبلاغة وجعلوها أهم مقاييس النقد أن يكونوا قد انتفعوا بحركة النقد السابقة بين أحضان الذوقيين ليمنحوها دفعة الى أمام تتجاوز بها البحوث والدراسات القاعدية التى صبغت الحياة الفكرية . لكنهم بدلا من أن يوازنوا ويحللوا ويتعمقوا مواطن الجمال الفنى راحوا يغذون الدراسات الجمالية فى الشعر بمقاييس بلاغية ان دلت على شىء فانما تدل على جمود فى العاطفة وتوقف لمسيرة النقد الأدبى بمفاهيمه عن الجمال الأدبى والفنى ، وسيطرة الفكر البلاغى بمقاييسه القاعدية والنقد التعليمى بموازينه المنطوية ونزوعه الى التعريفات والتقسيمات ، والتبويب الذى يتمشى مع المعارف والعلوم التى تنتقل عبر الأجيال بالتعليم والتعلم . أما الشعر وما يتصل به من جماليات وفنون فإن النقد الجمالى القائم على الذوق والطبع والرؤية الفنية الشاملة هو أهم مقاييسه ومفاهيمه التى تستطيع تعميق الاحساس بالجمال الشعرى وتذوقه وعمايشته والمشاركة العاطفية والشعورية مع الأجواء التى رسمها الشاعر وصورها . وان نظرة شاملة لبعض المواقف النقدية التى ساقها النقد فى كتابه لتؤكد اتجاهه البلاغى وجموده النقدى ووقوفه بالفن الأدبى على مستوى الفكر القاعدى .

يزا ، عن بيت أبى تمام :

يقيق حواشى الحام لو أن حلمه بكنيك ما ماريت فى أنه برد

في شكل قاعدى فأبواب الكتاب تتحدث حديثا موصولا عن حدود البلاغة  
واقسام البيان والفصاحة لأنها أحق العلوم بالتعلم لأن من يجهلها جهل  
المعرفة بأعجاز القرآن .

وإذا أنصفنا الرجل قلنا انه قلد السابقين في المفهوم عن الشعر ،  
ولم يضيف اضافة تحسب له في ميدان النقد الأدبى ومفاهيمه الذوقية  
والجمالية ، لكنه بمقاييسه البلاغية في تصور الشعر ونقده قد قضى على  
البقية الباقية من النقد الجمالى والتحليلى الذى رأيناه في « الموازنة »  
و « الوساطة » .

وخضوعه لمنطق الأقيسة والتعريفات والتقسيمات أبعدته عن روح  
الشعر ، وجعله مجافيا للذوق الفنى ، وجماليات الابداع الأدبى . فهو  
مثلا يتحدث عن المعانى وأقسامها ووجوهها بقوله : « منها ما هو مستقيم  
حسن نحو قولك قد رأيت زيدا . . . ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك  
قد زيدا رأيت ، وإنما قبيح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير ، ومنها  
ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك حملت الجبل وشربت ماء البحر  
ومنها ما هو محال كقولك : آتيتك أمس ، وأتيتك غدا وكل محال فاسد  
وليس كل فاسد محالا . . ألا ترى أن قولك قام زيد فاسد وليس بمحال  
والمحال مالا يجوز كونه البتة كقولك : الدنيا في بيضه وأما قولك حملت  
الجبل وأشباهه فكذب وليس بمحال ان جاز أن يزيد الله في قدرتك فتحمله  
ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا : وهو قولك رأيت قائما قاعدا ،  
وهررت بيتظان نائم فتصل كذبا بمحال فصار الذى هو الكذب هو المحال  
بالجمع بينهما ، وان كان لكل واحد منهما معنى على حiale ، وذلك لما عقد  
بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا ، ومنها الغلط ، وهو أن تقول :  
شربنى زيد وأنت تريد : ضربت زيدا فغلطت فان تعمدت ذلك كان كذبا » (١٢) .

(١٢) الصناعتين ص ٦٩ - ٧٠ .



الحركة الفنية الدائبة المعطاة ، وهذا هو سر تعبيره « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالاضافة الى ما كان قبله . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته يعنى بذلك شاعر جرير والفرزدق فجعله مولدا بالاضافة الى شعر الجاهلية والمخضرمين . وكان لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين . . . وليس ذلك الشيء الا لحاجتهم في الشعر الى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون . ثم صارت لاجابة : وقريبا من هذا ما ذهب اليه ابن قتيبة حيث يقول :

لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا نخص قوما دون قوم ، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره . . . ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه : لولا انكلام يعاد لنقد ، فليس احدنا أحق بالكلام من أحد ، وانما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد من الكتاب ان شاء الله « (٢٩) .

« وعلى هذا النحو يوفر ابن رشيق لكل فن حقيقى مكانته سواء اكان هذا الفن قديما أم محدثا . ومن الممكن أن نستنتج من موقفه هذا أن الخصومة بين القدماء والمحدثين في نظره لا محل لها ، وأن السؤال ينبغى أن ينصب على « الفن » لا على « الفن القديم » أو « الفن المحدث » ذلك لأن كل فن جيد يلبي بالضرورة حاجات تجعل منه أمرا مطلوبيا « (٣٠) ولنا أن نقول ان الصراع بين القديم والمحدث يعبر عن نفسه بالفن الشعري الحقيقى ، وذلك حينما يكون من القوة والصحة الفنية ، والأداء النفسى الصادق وفي الوقت نفسه يمنح الحاضر امكانيات العطاء ويهب المستقبل الامتداد والحضور الفنى الخصب .

هذه بعض مقاييس ابن رشيق النقدية استخلصناها من زخم البديعيات .

(٢٩) العبدية : ص ٥٦ — ٥٧ .

(٣٠) نصوص من النقد العربى : ص ٢٥ .

وإوجوه البلاغية وهي مقاييس نظرية خالصة لأننا لم نجد له موقفاً نقدياً .  
يقوم على تطبيق تلك المقاييس محاولاً الكشف عن مضمون الشعر وأشكاله  
بمقياس الناقد الجمالي بل وجدناه ممثلاً إعجاباً بالألوان البديعية والوجوه  
البلاغية ٨ إطار التمثيل وسوق الشواهد مما جعله يقترب من البلاغيين  
ويبتعد عن الذوقيين والنقاد الجماليين ، ويكون أحد نقاد نظرية النقد  
البلاغي .

ولم يختلف ابن سنان الخفاجي كثيراً عن سبقه من النقاد البلاغيين  
أمثال العسكري ، وابن رشيق في حديثه عن الألوان البديعية والبلاغة  
والفصاحة .

فمن ياترى ابن سنان هذا ؟ وبماذا أسهم في ميدان نظرية النقد  
البلاغي والبياني .. ؟

انه أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي : ( ٤٢٢ - ٤٦٦ هـ )  
وكتابه : « سر الفصاحة » منهج جديد في مجال البلاغة العربية . وبيحته  
في الفصاحة ، والبلاغة فتح الباب على محرابيه لمن أتى بعده ، وقد بحث  
في الكتاب الفصاحة وتناول أسرارها وشروطها ، والبلاغة ، وخصوصياتها  
ودقائقها ، وأسس بحثه في كل من الفصاحة والبلاغة على النظرية الفوقية ،  
أو البنائية ، فكانت عنده والى مدى بعيد أهم مقاييسه النقدية في تفوق  
وأساس مفهومه الشعر .

وأساس مفهومه عن جمالياته ، وهو يبحث في الفصاحة والبلاغة  
معتدداً على البنائية ، أو اللغوية ، قد أوجد المناخ الفكري ، والفني للبحث  
في جماليات اللغة عند عبد القاهر الجرجاني ، والنظرة الشاملة إلى فاعلياتها  
في السياق حيث تكلم عن اللغة والحروف ، وعن الألفاظ المفردة ، وصفاتها  
وأسباب الفصاحة فيها ، ثم النظر إليها نظرة بلاغية وذلك في تألفها مع  
غيرها ، ثم عن المعاني المفردة ، وصفاتها وما ينبغي أن تكون عليه في  
السياق العام ، وقد تحدث عن كل من الفصاحة والبلاغة موضحاً ما بينهما

من فروق فقال : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون الا وصفا للألفاظ مع المعانى . فلا يقال فى كلمة واحدة لا تدل على معنى تفضل عن مثلها بلبغة ، وان قيل فيها نصيحة ، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا .. » (٣١) .

ثم ذكر أن الفصاحة لا تتحقق فى الألفاظ الا بشروط عدة ، وان تلك الشروط تنقسم الى قسمين : **الأول** يوجد فى اللفظة الواحدة على انفرادها ، **والثانى** يوجد فى الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ، وبهذا شمل الحديث عن سر الفصاحة جوانب ثلاثة :

- ١ - الكلام على شروط الفصاحة فى اللفظة الواحدة .
- ٢ - الكلام على شروطها فى الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض .
- ٣ - الحديث على المعانى مفردة عن الألفاظ .

ثم أخذ فى الحديث عن شروط الفصاحة فى اللفظة الواحدة وجعلها ثمانية (٣٢) : « فاما الذى يوجد فى اللفظة الواحدة ثمانية أشياء : الأول ان يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، والثانى ان تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية على غيرها ، والثالث ان تكون الكلمة - كما قال أبو عثمان الجاحظ - غير متوعرة وحشية » وهكذا يستمر فى ذكر هذه الصفات بأن تكون الكلمة غير ساقطة عامية ، وان تكون جارية على الغرض العربى الصحيح وغير شاذة ، والا يعبر عن الكلمة بأمر آخر يكره ذكره وان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، وان تكون مصفرة فى موضع عبر بها فيه عن شئ لطيف أو خفى أو قليل .

ثم يأتى حديثه عن ألوان البديع ، ووجوه البيان أثناء حديثه عن الصفات .

- 
- (٣١) سر الفصاحة لابن سنان : تحقيق الصعيدى - القاهرة سنة ١٩٥٣ ص ٦٠ .
- (٣٢) سر الفصاحة : ص ٦٦ - ١٠١ .

التي جعلها للكلمات المنظومة المؤلفة . وهو يرى أن الأساس من وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا إلا يكون في الكلام تقديم أو تأخير ، ويتأتى ذلك بحسن الاستعارة . . والبعد عن الحشو ، وحسن الكناية ، والبعد عن المعازلة ، ويدخل الأفعال في الحشو وفي حديثه عن المعازلة في الكلام . — سوء التركيب — يفرق بينها وبين مشكلة النظم بعضه لبعض والأساس الثاني من شروط الفصاحة ، المناسبة بين الألفاظ وهي عنده من ناحيتين : مناسبة اللفظين من ناحية الشكل أو الصيغة ، ومناسبة بينهما عن طريق المعنى ، أما الصيغة فقد تحدث عن السجع والازدواج وآراء النقاد فيهما ، ويستحسن السجع المطبوع ، وينقد الرماني فيما ذهب إليه من ذم السجع وفصاحة الفواصل ، ويذكر الكتاب المحدثين الذين أكثروا من السجع والذين أقلوا منه والذين كانوا بين هؤلاء وهؤلاء ، ويذكر القوافي في الشعر والتصريح ، والتجانس ، وتقارب معنى اللفظين بحمل اللفظ على اللفظ في الترتيب والتناسب في المقدار ، ومن التناسب في الألفاظ عنده المجانس وهو ما سماه بعض البغداديين المائل ، ثم يذكر المقابلة والمطابق والسلب والإيجاب ، والإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام ، وتحدث عن المساواة ، والتذييل والإشارة ، وتحدث عن الكناية والتمثيل .

ثم يتحدث عن المعاني المفردة فيوضح أسباب فصاحتها مثل : صحة التقسيم ، وتجنب الاستحالة ، والتناقض وصحة الأوصاف في الأغراض ، يخطيء من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية اللغوية وصحة المقابلة ، وصحة التفسير (٢٣) . .

وهو في كثير من تلك الألوان والوجوه ، وتسميتها والتعليق عليها متأثر جدا بكل من الجاحظ وقدامة بن جعفر بل هو في الحقيقة امتداد للجهد البلاغي والبديعي الذي ولد في أحضان الجاحظ ونما بين يدي ابن المعتز وقدامة وكثر بسبب طبقة النقاد البلاغيين وأصحاب رسائل الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم وهكذا يتناول ابن سنان أجزاء الكلام . بل أجزاء الكلمة والمعنى الناشئ

(٣٣) انظر في سر الفصاحة ص ٢٧٦ — ٣٢٧ .



عن اجتماع الألفاظ في ترتيب خاص ونسق معين مستشهدا على ما يذهب إليه بشعر قديم ومحدث واستشهاده بالمنظوم أكثر من المذمور مع أن الكلام يتناولهما ، فانما يقصد ذلك لكثرة المنظوم واشتهاره مهيدا بهذا الحديث عن الأبنية اللغوية لعبد القاهر .

أما النقد الجمالي والتحليلي فلم يوله ابن سنان اهتماما . بل جعل كل مقياسه لتوضيح جمال الشعر ومفهومه عن تلك الجماليات هو مقياس البديع والبيان وبهذا يكون ابن سنان قد شارك وأسهم في تحويل النقد الى مصطلحات بلاغية في اطار منهج شكلي يهتم بايراد الأمثلة والشواهد لاستنباط اللون البديعي أو الوجه البلاغي مستهدفا من وراء كل هذا الجهد هو والبلاغيين تعدد الألوان ، وتحديدتها وتقسيمها وتعريفها وليدفعوا الشعراء الى الاكثار منها لينالوا رضاء التيار النقدي البلاغي انذى ساد متأثرا بالفترة المنطقية والفلسفية الى الشعر . على أن له بعض المقياس النقدية النظرية . فهو يخطيء من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية اللغوية ينبغى أن تكون الأساس في تناول النص الشعري بالتحليل ، كما لا يعيب الشعر عنده بعض معانيه الماجنة أو المبتذلة مادام صوغه بليغا وهو في هذا مع أصحاب النظرة الفنية الخالصة الى الشعر ووظيفته وهى الامتاع وحسن السبك وفصل الشعر عن الأخلاق والدين ، ثم انه متأثر بقدامة ابن جعفر حيث يتناول اللفظة المفردة والألفاظ مجتمعة ومنظومة في الكلام وفي التناسب اللفظي والمعنوي والصوتي ومن أمثله ومواقفه النقدية قوله : « أجاز لنا في بعض الأيام شيخنا أبو العلاء بن سليمان ( المعري ) قول الشاعر ( الحطيئة :

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند      وقد سرن خميسا واتلاب بنا نجد .

ألا حبذا هند وأرض بها هند      وهند أتى من دونها النأى والبعد .

وقال : من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة ، فلم ير من الاعتذار للتكرير الا هذا العذر .

فأما قول أبي الطيب :

لك الخير غيرى رام من غيرك الغنى      وغيرى بغية اللاذنية لاحق

غلا خفاء لقبحه بال تكرار وكذلك قوله :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله      ويجهل علمى أنه بى جاهل

لأنه ذكر الجهل خمس مرات وكرر — بى — فلم يبق من الألفاظ البيت ما لم يعده الا اليسير « (٣٤) . فهو يطبق مقاييس لغوية خالصة ويجعل نظراته النقدية تدور في فلك الألفاظ مفردة ومجمعة مما يجعله واحدا من نقاد نظرية النقد البلاغى .

فابن سنان ومنهجه حول الفصاحة والبلاغة وما اثار من الوان بديعية . وتسجيله لكثير مما سبق اليها على يد ابن المعتز وقدامة قد جعل كتابه ذا أثر كبير في التيارات البلاغية والنقدية في القرن الخامس وما تلاه ، وقد نوه ابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) في كتابه : « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » بابن سنان وبمؤلفه « سر الفصاحة » ، وبتأثره بالكتاب وبمؤلفه حيث يقول : « وبعد فان علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام ، وقد ألف الناس فيه كتبا ، وجلبوا ذهبها وخطبا ، وما من تأليف الا وقد تصفحت شينه وسينه ، وعلمت غثه وثمينه فلم أجد ما ينتفع به في ذلك الا كتاب — الموازنة — لأبى القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، وكتاب « سر الفصاحة » لأبى محمد عبد الله بن سنان الخفاجى . غير أن كتاب — الموازنة — أجمع أصولا وأجدى محصولا . وكتاب سر الفصاحة — وان فبه فيه على نكت مثيرة فانه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها » (٣٥) .

(٣٤) ابن سنان في سر الفصاحة ص ١١٥ .

(٣٥) مقدمة المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : نهضة مصر سنة

١٩٦٢ .

## ● ابن الأثير ومفهومه البلاغى والنقدى :

وابن الأثير كان أكثر تأثرا بمنهج البلاغيين والبديعيين أكثر من تأثره بمدرسة الذوقيين التحليليين وعلى رأسهم الأمدى وموازنته . وكانت مقاييسه حول الشعر والنقد مقاييس بلاغية خالصة ، ونظرة الى تلك المقاييس فى المثل السائر سنقف على مدى التأثير الذى أحدثه التيار البلاغى فى القرون التى تلت القرن الخامس الهجرى فابن الأثير قد عاش فى أواخر القرن السادس وأوائل السبع الهجريين ، وواضح من كلامه السابق انه قد اطلع على غالب ما ألف فى ميدان النقد البلاغى . لكن غلبة التيار البلاغى قد انعطفت بمؤلفه ناحية المقاييس البلاغية دون الجانب الذوقى بمقاييسه الجمالية بالرغم من اعجابه الشديد برواده وبمناهجهم . لكن له آراء فى الوحدة الفنية للقصيدة ، ومقاييس تجعله قريبا من رواد النقد العربى المطبوعين وسيوضح هذا من استعراض مقاييسه .

## ● مقاييسه :

١ — فعنده حسن الارتباط بين المعانى من أهم أركان البلاغة والبلاغة هى ما تعلقت بالمعانى ، وحسن الارتباط هو « أن يأخذ مؤلف الكلام فى معنى من المعانى فبينما هو فيه إذ أخذ فى معنى آخر غيره وجعل الأول سببا اليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ افراغا وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة نصرفه ، من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب ارادته ، وأما الناثر فإنه مطلق العنان يمضى حيث شاء فذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر . . . » (٢٦)

وهو يرى أن أهم أركان الكتابة خمسة وقد فصلها على النحو التالى :

- أ — جودة المطلع .
- ب — ارتباط المقدمة أو الدعاء بموضوع الكلام .
- ج — حسن التخلص أو الانتقال .

---

(٢٦) المثل السائر : ص ٢٦٨ — المطبعة البهية بمصر سنة ١٣١٢ هـ .

د - استعمال الألفاظ غير المبتذلة التي « يظن السامع أنها في غير أيدي الناس وهي مما في أيدي الناس » .

٢ - وهو يرى التناسب بين المعاني : والتناسب عنده أما بالتطابق أو

فالشعر عنده مثل النثر يخضع لشروط الكتابات البليغة وهو ان كان قد جعل حسن التخلص لدى الشاعر أصعب منه عند الناثر ، فانه لم يطبق مفهومًا نقديا على الشعر ينبع من طبيعته الفنية مثل الذوقيين والجمالين الذين يرون للشعر عالما خاصا وخصوصيات تميزه وهو لهذا يحتاج لفاهيم غير تلك التي تجعله داخلا في اطار النثر وخاضعا لشروط الكتابة الجيدة التي تتحقق فيها ألوان الفصاحة والبلاغة تحققا صادرا عن وعي وتخطيط وتقسيم وتحديد ، وهذا ما ياباه الشعر لأنه - أي الشعر - مادة لغوية تفوق الكلام ويتطلب قدرا من التنسيق والتأليف ، وكما موسيقيا ومقدارا من الروح الإيحائي أو الغامض مما يجعل امر ابداعه متروكا للطبع والموهبة والقدرات. الخلاقة في الانسان الفنان ، والشاعر الموهوب .

٢ - وهو يرى التناسب بين المعاني ، والتناسب عنده اما بالتطابق أو بالتضاد ، وقوة اللفظ لقوة المعنى ، والمطابقة أو الطباق كما في قوله أول كتاب « الفصول » لأبقراط في الطب قوله : « العمر قصير والصناعة طويلة » فالطباق أو التضاد وجه من وجوه الوحدة لأن المعاني انما تتناسب في حالتين : اذا تمايلت وتقاربت واذا تضادت . . « فهو - مثلا - يرى الألوان تعطى وحدة منسجمة وذلك بالتباين بينها . والتراسل بينها يتم بتحقيق هذا الانسجام اللوني .

ويذكر ابن الأثير المؤاخاة بين المعاني والمباني ، والمشاكله كما في الآية الكريمة : « نسوا الله فسيهم » . (٢٨)

(٣٧) المصدر السابق ص ٢٩ - ٣٠ .

(٣٨) المثل السائر ص ٢٧٥ - ٢٨٠ .



ويدخل في هذا المقياس القوائم على الوحدة بالتطابق والتضاد ، التنسيق .  
والترج و ترتيب المعاني المتعددة ويوضح هذا بقوله : « أما الصفات المتعددة .  
فانه ينبغي أن يبدأ في الذكر بالأدنى مرتبة ثم بعدها بما هو أعلى منها الى .  
أن ينتهي الى آخرها ، هذا في مقام المدح ، فان كان في مقام الذم عكست .  
القضية » (٣٩) .

٣ — ويرى ابن الأثير أن مطالع القصائد والرسائل ينبغي أن تتضمن  
ما يوحى بالموضوع الا اذا كان الموضوع مديحا خالصا فالشاعر أو الناثر  
مخير بين الالتزام بالتقاليد الشعرية الموروثة في مجال المقدمات الغزلية أو  
الطلبية ، أو تركها . يقول : « وحسن الابتداء أن يكون مطلع الكلام من  
الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام ... فان كانت  
مديحا صرفا أو يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل  
أولا .. » (٤) . فهو في آرائه تلك يؤكد على الوحدة الفنية للقصيدة ،  
واخضاعها لشروط فنية تؤكد وحدتها ، وتكامل بنائها ، لكن في اطار شكلي  
خالص .

٤ — وعنده أن ميزة الابتكار والتجدد ، والطرافة تجعل الشاعر الذي  
أخذ من غيره ليس سارقا لأنه يميز بين سرقة وأخرى ، فمن أخذ معنى  
قديمًا وصاغه في قالب جديد أفضل من سابقه ولا يكون سارقا ، أو يوصف  
بالسرقة بل « هذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه من باب السرقة » (٤١)  
ومن أخذ معنى محوره ، أو بدل فيه عكسه ، أو زاد عليه معنى آخر « فذلك  
حسن يكاد يخرج عن حد السرقة » (٤١) .

٥ — ويفضل الغموض في الشعر ، لأن الغموض والايحاء من خصائص  
الشعور وهو في هذا يختلف عن النثر ويورد في كتابه كلاما منسوبا الى الصابيء  
يفرق فيه الشعر والنثر فيقول : « الترسل هو ما وضع معناه وأعطاك  
سماعه في أول وهلة ما تضمنته الفاظه وأتمخ الشعر ما غمض فلم يعطك .

(٣٩) المثل السائر ص ١٧٦ — ١٧٧ .

(٤٠) المثل السائر ص ٢٥٩ — ٢٦٠ .

(٤١) المصدر نفسه ص ٤٨٢ ثم ص ٤٨٧ .

غرضه الا بعد ملاحظة منه . . . لان الشعر بنى على حدود مقررة وعصلت  
أبياته فكان كل بيت منها قائما بذاته وغير محتاج الى غيره الا ما جاء على  
وجه التضمين وهو عيب ، فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من  
مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل احتيج الى أن يكون الفصل في المعنى ،  
فاعتمد أن يلفظ ويدق . والترسل مبنى على مخالفة هذه الطريقة ، اذ كان  
كلاما واحدا لا يتجزأ ولا ينفصل الا فصولا طوالا . . . فجميع ما يستحب في  
الأول يستكره في الثاني ، حتى ان التضمين عيب في الشعر وهو فضيلة  
في الترسل . « (٤٢) » .

فالتصائب يرى ويؤيده في هذا ابن الأثير أن الشعر بحكم أسلوبه يميل  
الى الأيجاز والغموض لتقيده بالوزن والتجزؤ ، والتقطع الى أبيات لكل منها  
معنى قائم بذاته . وابن الأثير يطرب للمعنى اللطيف الخفى الرامز مثل المعنى  
الذى ورد بالأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة      ومسح بالأركان من هو مسح  
الأبيات . . . . .

وينقدها بقوله : « وفي قوله أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، فان في ذلك  
وحيا خفيا ورمزا حلوا ، ألا ترى أنه قد يرى بأطرافها ما يتعاطاه المحبون  
ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ،  
وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كثيفا ومصارحة وجهرا » (٤٣)

فهو اذن يفضل المعنى على اللفظ ، ويرى أن تلك الأبيات قد استمدت  
حسنها من المعنى ، ومن طرافة التصوير ، والتعبير ، وقوة الإيحاء .

يقول في تفضيل المعنى على اللفظ : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى  
بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فان المعانى أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدرا  
في نفوسها فاذا رايت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها

(٤٢) المثل السائر ص ٣٢٢ — ٣٢٤ .

(٤٣) المثل السائر ص ١٣٨ .

وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ فقط بل هي خدمة منهم للمعاني « (٤٤) .

٦ — والبيان عند ابن الأثير له خاصية جمالية ذاتية فضلا عن حقيقته اللغوية وصلته بالفن الشعري صلة لغوية ومعنوية ولذلك فإن ابن الأثير يجعل من الذوق السليم أداة إبداع وتذوق للبيان وفي هذا يقول : « إن مدار علم البيان على مدار الذوق السليم الذي هو أرفع من ذوق التعليم » ويقول أيضا : « وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم ، ولا يقام عليه دليل » فالذوق عنده احساس فنى ينبغى أن يكون هو واسطة التعامل بين الناقد والفن وبين الفنان وفنه ، ويرى أن الفن الحقيقي ما كان له تأثير في النفس . وقد طرب لأبيات الخمر قال : « وهذا معنى مبتدع أشهد أنه يفعل بالعقول فعل الخمر سكرًا ، ويرق كما رقت لطفًا ، ويفوح كما فاحت نشرا » (٤٥) .

٧ — وتلك الخاصية الجمالية في البيان التي لا تدرك إلا بالذوق السليم هي التي تجعله صاحب موقف نقدي ونظرية جمالية خاصة بالكلمات والفردات وهو في هذا يخضع — أيضا — لمنطق البلاغيين حينما يجعلون الكلمة المفردة فصيحة أو غير فصيحة ، مما يجعلها حسنة أو قبيحة وابن الأثير من البلاغيين الذين يرون بالذاتية في الحسن والقبح أي أن الكلمات حسنة وقبيحة في ذاتها ، وهذا في مواجهة من يقول بأن الكلمات كلها حسنة في ذاتها حتى يلحقها النظم . وشأنه في ذلك شأن أبي هلال العسكري ، ومن قبلهما الجاحظ في كتابه : « البيان والتبيين » يقول ابن الأثير موضعا تلك القضية ذات الأبعاد الصوتية والدلالية ، والتركيبية « فالذى يستلذه السمع منها ، ويميل إليه ، هو الحسن والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح ، إلا ترى السمع يستلذ صوت البلبل من الطير ، وصوت الشحرور ، ويميل

---

(٤٤) المثل السائر ص ١٣٧ .

(٤٥) المثل السائر ص ١٢٧ — ١٢٨ .

اليهما ويكره صوت الغراب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحسبر ولا يجد ذلك في سهيل الفرس والألفاظ جارية هذا المجرى فإنه لا خلاف في أن لفظة المزنة والديمة حسنة ، يستلذها السمع ، وأن لفظة البعاق قبيحة ، يكرهها السمع وهذه اللفظات من صفة المطر وهي تدل على معنى واحد ومع هذا فانك ترى لفظتى المزنة والديمة وما جرى مجراها ، مألوفة في الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا ، لا يستعمل ، وان استعمل فانما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم لا جرم أنه ثم وقدح فيه كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين ، فان حقيقة الشيء اذا علمت ، وجب الوقوف عندها ، ولم يعرج على ما خرج عنها واذا ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين ، وانما كان ظاهرا بينا لأنه مألوف في الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك بالسمع والذي يدرك بالسمع انما هو اللفظ ، لأنه صوت يأثف من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع فهو الحسن وما كرهه فهو القبيح » (٤٦) .

والذى نلاحظه على كلام ابن الأثير أنه يفرق بين حسن الكلمة وقبحها بالألفة والغرابية ، فالكلمة تكون حسنة لأنها مألوفة وهذا ناشئ من حسن مخارجها وسلاسة أصواتها ، والكلمة تكون قبيحة اذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشئ من قبح مخارجها فهو يستنتج قواعد لغوية وصوتية على غير أساس لأن علاقة صوت الكلمة بالألفة وعدمها أمر له صلة بالبيئات والأحوال وتطور الطباع فقد نألف صوتا في جيلنا ليصبح غير مألوف في الجيل القادم وبناء نظريات واستنتاج قواعد على مثل هذه الأسس المتغيرة المتطورة لا يكون سليما ثم ان « فرضه أن المؤلف في الاستعمال من الكلمات كان وسيظل مألوفنا لطبيعة حسنة راسخة في سنخه ، وقد أباح لنفسه أن يعيب على الجاهلى المحض استعمال كلمة « بعاق » والذي لا شك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غدا . . » (٤٧) .

- 
- (٤٦) المثل السائر لابن الأثير : تحقيق محمد الصباغ ١٣٨٢ هـ ص ٤١ .  
(٤٧) د. عبد الله الطيب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها — ج ٢ ص ٨ — مطبعة الحلبي القاهرة سنة ١٩٥٦ .



وابن الأثير متأثر في نظريته تلك بالتيار البلاغى الذى يتخذه مقياسا لنقد الشعر ، وتكوين مفاهيمه عنه وهو فى تأثره هذا ينسى أن الكلمة المفردة ليست لها قيمة فنية أو جمالية فى ذاتها وان الذى يجعل لها هذه القيمة الفنية والجمالية هو ما ينشأ عن وجودها فى سياق شعرى يستطيع الفنان المبدع بهذا السياق أن يحول الكم اللفظى ، وتراكماته المفردة الى صور من الجمال والفن الشعرى المتألق والايحاءات المتوهجة بالرمز ، والغموض ، والتأثير

لأنه كما نعلم ، فان التعبير الشعرى فوق الكلمات العادية بثلاثة أضعاف . ولأننا نستطيع أن نتصور الألفاظ بدون معانيها ، لذلك خذ — مثلا — كلمة : « نهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة فى ذاتها ؟ ولو جاز أن يقال هذا ، لحرم على الشعر أن يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة فى الدنيا مرة واحدة (٤٨) .

وهذا هو ما تعمقه عبد القاهر الجرجانى متخذا من موقف البلاغيين ابتداء من الجاحظ وانتهاء بابن الأثير ، تجاه القبح والحسن فى ذات الكلمة . موقفه النقدى ونظريته فى النظم التى تقول بأن الألفاظ متساوية ، حتى يفرق بينها النظم ، وبهذا أخذ ينظر الى اللغة نظرة شاملة ويقدم مفهوما جماليا عن الشعر مؤسسا على مفهومه حول اللغة وجمالياتها .

---

(٤٨) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٨ .



# الفصل السابع

النقد البلاغي في اطار النظرة الجمالية الشاملة  
الى اللفظة





## ●● عبد القاهر وجماليات اللغة :

●● أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ )  
شخصية ناقدة تختلف عن كل النقاد السابقين في أنها أكثر عمقا ، وفهما  
للغة ، وأسرارها ، ومقدرة في توجيه البنية اللغوية توجيهها جماليا ، وقد  
استطاع عبد القاهر بهذا الفهم العميق للغة وأسرارها والمفهوم الجمالي  
لخصائصها أن يؤسس للنقد العربي نظرية جمالية تقوم على البنية اللغوية ،  
والإدراك النفسى للمعنى ، ويقيم بهذه النظرية جسرا يصل نقدنا العربى  
القديم بالنقد العالمى الحديث فى أهم نظرياته عن اللغة وجمالياتها ، والنظم  
ومعانيها والأسس الفنية الحقيقية التى يقوم عليها البناء الفنى للشعر .  
والمقياس الخالص — فنيا وجماليا ولغويا الذى يقىس به الناقد مواطن الجمال  
الشعرى ويفتح به مغالق النص الأدبى — هو البدء بالبنية اللغوية التى هى فى  
الحقيقة محور العمل الفنى ، وقد وزع جهده النقدى والبلاغى حول نظريته  
فى اللغة وجمالياتها والنظم ودلالاته خلال كتابيه : « أسرار البلاغة »  
و « دلائل الإعجاز » مبلورا جهده فى وضع نظريتى البيان والمعانى . أما نظرية  
البيان فخص بها وتفصيلاته كتابه : « أسرار البلاغة » ونظرية المعانى  
خص بها كتابه : « دلائل الإعجاز » وهو متأثر فى هذا بالأشاعرة الذين ظهرت  
فى بيئتهم اللغوية والفكرية والبلاغية تعليقات لاعجاز القرآن بنظمه بينما شاع  
فى الأوساط العقلية والبلاغية للمعتزلة اصطلاح « الفصاحة » لأنهم يرون  
الفصاحة فى حسن اللفظ وحسن المعنى .

لكن عبد القاهر توسع فى نظرية النظم تلك فأصبحت بفضل دراساته فى  
اللغة وعلاقتها التى تقيمها أثناء النسق وبين الأشياء بواسطة أدواتها  
التوصيلية اللغوية قيمة فنية ونقدية تقاس بها المعانى ، ويقوم فى ظلها  
الشعر ، وتصبح مفهوما نقديا للأدب بعامة ، وأساسا جماليا للبيان والمعانى  
وقبل الدخول فى تفصيلات منكج عبد القاهر حول نظريته ينبغى أن نتناول  
فى إيجاز بعض خصوصيات اللغة :

## ● ● من خصائص اللغة :

والناظر في الوعاء اللغوى يجد أنه يتعامل مع نوعين من الكلمات : نوع وصفى ، ونوع رمزى ، ومن النوع الأول كلمات : خريز ، ثغاء مواء ، سهيل ، غواء ، نعيق ، زمهرير أملس ، خريز ، صليل ، زفير ، هديل ، زعيق ، ومن هذا النوع عائلة لغوية فاقدة ، أو شبه فاقدة لوصفيتها مثل : القريحة ، الذكاء ، الطبع [ بالتحريك بمعنى الطمع ] ، الفطنة ، الموهبة ، السماحة ، الكياسة . أما بالنسبة للمجموعة الوصفية الأولى المحتفظة بوصفيتها فإن الواضع قد راعى ناحية الصوت في الدلالات . واشتق من الصوت ومخارجه الحروف المكونة للكلمة بشكل تقريبي يسمح بايجاد علاقة بين الكلمة ومدلولها .

وبالنسبة للعائلة اللغوية الفاقدة ، أو الشبيهة بالفاقدة فكلماتها قد بنيت على المجاز والتشبيه فالذى وضع القريحة مريدا بها الفطنة شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذى وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة [ إذ أصل الذكاء هو الاشتعال ] ثم استعار المشبه به للمشبه ومثل هذه الكلمات في أكثرها تنسى أصولها ، وتصير رمزية محضة ، ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصل الأول والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكر الأصول في هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة في التعبير ، التى هى مراد الشاعر ، وقل أن نجد شاعرا قويا يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه مناسب نياض (١) .

فمثل تلك الكلمات المحتفظة بأصلها الوصفى أو التى فقدت وصفيتها ، أو تتوسيت قد تمتلك مقدرة ذاتية على التأثير ، وهى لذلك قد توصف بالحسن لذاتها ، وتتمشى مع من يقول بفصاحة الكلمة ، ويختلفون في هذا مع عبد القاهر الذى ينكر أى قيمة للكلمة مفردة وأن قيمتها تتحقق في النظم ، والذى نراه أن مثل هذه الكلمات لها قيمة صوتية تحتفظ بها ، وقد تكون

---

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب ص ١٣ .

تلك القيمة عرضة للاستعمال السيء ، كما أنها عرضة للابتذال ، وعوامل التطور التي يخضع لها كل شيء ثم ان عبد القاهر يتحدث عن المعانى التي لا يتم تشكيلها الا فى نظم ، وسياق لفظى يجمع ما بين الألفاظ فكلمات : « عويل » و « سعال » و « رقرق » مثلا قد تعطى بذاتها دلالة صوتية لكنها لا تعطى الدلالة الفنية ولا تدخل فى تنمية أى عمل فنى وبناء شعري الا اذا انتظمها مجال لفظى لغوى مثل قولنا :

الليل من حولى دجى . . وعويل آهات . . وظلمه

وسعال مصدورين يفترشون أسمالا . . ونقمة .

ودموع أمطار يقرقها الدجى لمصير أمه .

فالذى يقصد اليه عبد القاهر هو المعنى الفنى الذى ينشأ عن السياق ، ففى هذا السياق تؤدى الكلمة دورا فنيا لأنها تحقق جماليات اللغة التى لا تتبلور الا فى مثل تلك التشكيلات والتركيبات . أما البلاغيون — وفيهم ابن سنان — فانهم يرون فى الكلمة المفردة معنى صوتيا ينشأ عنه حسن أو قبح حسب مخارج أصواتها ، ولا ينظرون الى اللغة نظرة شاملة ومن هنا كانت دراسات عبد القاهر عن اللغة فيها عمق وشمولية لم يعهد لها الفكر المنطقى الذى ساد الدراسات البلاغية عصرئذ .

أما النوع الرمزي من الألفاظ مثل : مطر ، وثمر ، وزهر ، وأسد ، وسماء ، وعين ، وسمكة ، وبيت ، وأزهر . . . « الى آخر هذه الجوامد والمشتقات التى تدور فى اللغة ، فمثل تلك الكلمات الجامدة والمشتقة التى أصبحت رمزا انما ترجع الى الاصطلاح وتواضع المجتمع اللغوى على تلك التسمية ، ولو اطلقت هذه الأسماء على غير ما هو له لجرى الاستعمال على ذلك ، فعبد القاهر يرى اللغة مثل الألوان . وألوان يذوب ، ويفقد خاصيته ليصبح مع بقية الألوان صورة تعبيرية فنية ليس لها صلة باللون فى حالة انفراده الا بمقدار ما بين المادة والشكل المكتمل أو الخط والشكل الهندسي المعبر .

واللغة في حالتها الفردية ليس لها وجود حقيقى بل وجودها يذوب ليتم تشكيل له معنى ومدلول . وهذا المعنى أو المدلول هو الذى يعطى للكلمة الحسن أو القبح ؛ لأن الذات اللغوية الاجتماعية ، والاطر الذى يضم العلاقات الشبيهة بالعلاقات الاجتماعية الانسانية هو الذى يحدد قيمة الكلمة ومدى تأثيرها في الصورة الجمالية العامة وبدون هذه العلاقات والاحتكاكات اللغوية لا تستطيع الكلمة بذاتها أن تدل على شئ الا أن تكون رمزا أو صوتا .

والشاعر أو الأديب كلاهما يملك القدرة الفنية على استعادة الصفات الصوتية لكلمات النوع المحتفظ بصفاته الأصلية والفاقد لها ، ويمنح الكلمة حرسها وإيحاءها ، ودلالاتها المضيئة بجو النظم الذى تسبح في عالمه ، وهكذا كان فهم عبد القاهر للغة فهما شموليا وجماليا . وهذه فلسفة تتعامل مع اللغة على أن وظيفتها في اطار العمل الأدبى لا تقوم على مجرد ما تتضمنه القصيدة أو القصة — مثلا — من ألفاظ تشير « الى أشياء وموضوعات معينة وإنما تقوم — أساسا — على موقف ايصالى انفعالى بين من يكتب ومن يقرأ ، لكل ما تتضمنه العبارات والتراكيب اللغوية من معانى نفسية معينة » (\*) ولو أتيج لمثل هذا التصور الجمالى للغة أن يجد امتدادا في السكاكى ، لآثرت الدراسات البلاغية ولكنها تجاوزته الى «حازم القرطاجنى» في القرن السابع الهجرى الذى لولاه لأصبح هذا القرن عصر التعقيد والجمود البلاغى والتنكر لكل مقاييس الذوق والتحليل الجمالى .

### ● ● نظرية النظم ومقوماتها النفسية واللغوية

والآن فما مفهوم عبد القاهر عن الشعر ؟ وما حقيقة تلك النظرية التى منحت النقد بعض مقاييسه الهامة ؟ . والى أى مدى يعتبر عبد القاهر بهذه النظرية ، وبمواقفه النقدية والبلاغية سابقا لعصره ، وواضعا لبنة النقد العربى الحديث ؟ وواصلنا بينه وبين الدراسات النفسية ، والجمالية ،

---

(\*) علم النفس اللغوى — د. نوال عطية — مكتبة الأنجلو المصرية  
سنة ١٩٨٢ ص ٩ .



واللغوية الحديثة وفي الصفحات التالية سنتناول في ايجاز تلك التساؤلات  
بالاجابة والتوضيح :

تحدثنا فيما سبق عن النواحي الشكلية ، والمنطقية التقريرية التي  
سادت بعض نواحي التفكير ، وأصابت العقلية العربية بالفعل ورد الفعل .  
أما الفعل فيتمثل في التيار الفلسفي والغلو اللذين حفل بهما الشعر على يد  
أصحاب مذهب البديع ، ونلمش عيون من النقاد ، وأصحاب الثقافات الأجنبية ،  
وفي مقدمتهم « قدامة بن جعفر » و « الصولي » ثم ما نتج عن هذا من اتجاه  
دفع بالشعراء الى الاكثار من تلك البديعيات حتى أصبح المقياس النقدي  
هو التزامها ، واخذ يتطور لينتج نظرية نقدية مؤسسة على البلاغة والمقياس  
البلاغي البديعي .

ثم رأينا كيف، جفت ينابيع الطبع والذوق ، ومحلت أصوات بلابله ،  
واهتم النقاد بالشكل الشعري التقريري ، وأصبح الاطار البلاغي يضم  
شتى المقاييس والمتناقضات مما جعل صورته غير مستقرة في أذهان كثير  
من الأدباء والنقاد الأمر الذي احتاج الى رد فعل قوى يتمثل في اعادة التوازن  
الجمالى ، وجعل اللغة وحدة من وحدات العمل الشعري والفنى ، وينظر  
اليها نظرة جمالية في اطار الفن البلاغي المؤسس على نظرية جمالية شاملة  
للعمل الأدبي تسمح للغة أن تؤدي دورا حقيقيا جماليا ونفسيا .

في اطار منهج متكامل ينظر للعمل الأدبي على أنه وحدة متناسقة  
نظما وتركيبا ، وصياغة ، وتصويرا وتأثيرا وقد تحقق هذا في النصف الثانى من  
القرن الخامس الهجرى حيث عبد القاهر الجرجاني الذى انقل ضد الصناعة  
اللفظية ، وتناول المفردات اللغوية تناولا مفرغا من أى قيمة فنية أو جمالية ،  
فرفض نظرة النحويين واللغويين المتحجرة والجامدة تجاه اللغة وامكانياتها .

وقيمة عبد القاهر الحقيقية هي أنه وصل فكره بالمشكلات الفكرية لعصره ،  
وبأهم قضاياها السائدة ، وكان اعجاز القرآن أهم شغل شغل الحركة الفكرية  
والنقدية ، ولج في مشكلة الاعجاز كثيرون لكنهم لم يبلغوا هدفا لأنهم داروا في

حلقة من الآراء السابقة واللاحقة ، أما هو فقد استعرض كل الآراء وناقشها واحدا واحدا مستخلصا له رأيا أقام عليه نظريته في البلاغة والنظم ، ومجمل هذه الآراء هي :

- ١ - الاعجاز بالصفة .
- ٢ - الاعجاز بتخير المفردات .
- ٣ - الاعجاز لخفة الكلمات على اللسان .
- ٤ - الاعجاز للموسيقى الناشئة من مواقع حركاته وسكناته .
- ٦ - الاعجاز بسبب الاستعارة والكناية وألوان المجاز (٢) .

وفي كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » تحدث عن تلك النظرية ، وتناول بالتطبيق مختلف أساليب البيان ، موضحا بمقاييسه الذوقية الفروق الدقيقة بين بعضها والبعض الآخر ، وكان أهم ما بنى عليه تفكيره النقدي ، ومناهجه المفصلة في البلاغة ومقارناته بين فنون القول وبخاصة الشعر هو حساسيته اللغوية ، وتتبعه للكلمات والمفردات ، والروابط وهي تنمو نموا معنويا وأسلوبيا وتشكل بنموها في العمل الأدبي الزخم التصويري الذي يشكل الشعر ومجموعة الأفكار ، وفي ضوء هذا التشكيل يدرس عبد القاهر البلاغة ، لأنها عنده لا ترجع الى اللفظ وحده ، وكذلك لا تعود الى المعنى وحده ، ويقول : « أما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم » (٣) ، ويؤكد بقوله في اعجاز القرآن : « من الداء الدوى غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل من الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية الا ما فضل عن المعنى » ( الدلائل ص ١٦٤ ) .

(٢) أحمد أحمد بدوى : عبد القاهر الجرجاني - المؤسسة المصرية العامة ص ٨٧ .

(٣) أسرار البلاغة : تحقيق محمد رشيد رضا طبعة سنة ١٩٥٩ ص ٢ .

فالبلاغة عنده تكمن في الأسلوب ، والنظم ، وتعود الى المعانى  
الأسلوبية ، ثم انها تكمن أكثر في المعانى الدقيقة التى تفرق بين شاعر  
وشاعر ، وبين أسلوب وأسلوب وذلك فى خصائص الصورة الشعرية .

لقد وضع فيما سبق أن الألفاظ المفردة تتساوى ولا تتفاضل ، والكلمة  
المفردة لا تستمد قبحها وحسنها من ذاتها ، وطريقة مخارج حروفها لأن  
دلالة الكلمة ، ومثبومها ، ومعناها مرتبطان فى كثير من التطورات اللغوية  
والصوتية بطريقة مخارج الكلمة فقد تكون المخارج متقاربة جدا ، والكلمة  
حسنة لأنها مشتقة من الصوت الطبيعى المصور لمعناها ومبناها ومثل هذا  
هو الذى اتجه اليه البلاغيون فى فصاحة الكلمة وحسنها وقبحها لذاتها وبنوا  
عليه الاعجاز القرآنى خالفهم فيه عبد القاهر وأبطل ما فى القرآن الكريم من  
كلمات أو ألفاظ مفردة يكون أساسا لاعجازه واذا لم تكن الألفاظ مفردة سببا  
فى الاعجاز ، فأين يكمن اذن ؟

يجيب عبد القاهر بأنه فى البلاغة ، وهى لا تتحقق الا بالنظم ، فالقرآن  
معجز بنظمه لا بمعانيه فقط ، ولا بألفاظه وكفى . . . فاللفظة من حيث هى  
لفظة مفردة لا وجود ولا معنى لها ، ولا أثر فى فصاحة أو بيان ، أو بلاغة  
يمكن أن توجد بسببها ، ويتساءل قائلا « وهل نجد أحدا يقول هذه الكلمة  
فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها  
وفضل مؤانستها لأخواتها . . » (٤) فعبد القاهر يقصد الى صياغة التراكيب  
صياغة تدل على المعنى دلالة كاملة وواضحة على المقصود مشيرا بهذا الى  
قوله : « وقد اتضح اذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا ان الألفاظ لا تتفاضل  
من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت  
لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه  
ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقتك ،  
وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر » (٥)

(٤) دلائل الاعجاز — مكتبة القاهرة سنة ١٩٦٩ ص ٨٨ .

(٥) المصدر السابق ص ٩٠ .

فتوالى الألفاظ ينمى المعنى ويشككه ومن ثم يهتم الناقد بالعلاقات وتعلق اللفظة بما تليها والجملة وهكذا يتولد المعنى وتتشكل الصورة ، لأن النظم لا يكون مع المفردات وإنما بالجمال التي تتكون بضم الكلمة المفردة الى أخواتها ، ولا تتضح جماليات الجمل حتى تنسجم في معناها ومبناها مع التي تليها ، ليألف من مجموع هذه الجمل صورة أسلوبية متكامل في ظل تفكير لغوى صحيح . وأداء نفسى واضح ، ووضع كل كلمة في موضعها اللغوى والمعنوى حتى تدل كل جملة على المقصود منها لغويا ومعنويا ونفسيا ، وليس التوالى اللفظى هو أساس التراكيب والأسلوبية عند عبد القاهر ، كما أنه ليس المقصود به أن تتوالى الكلمات والمفردات ثم الجمل لذاته . بل ان التوالى المقصود ، والنظم المطلوب هو فى التعلق ، وشدة حاجة المفردات ، والأدوات الرابطة بعضها الى بعض والذي يوجب هذا كله هو الصورة الكلية التي تتحصل فى النفس ، ويكون ترتيب الألفاظ فيها على نحو خاص مما أوجبه الطبيعة النفسية حسب احساسها بالمعنى وترتيبها لها . . أى أن حالات النفس بمعانيها المجردة توجب الصورة الأسلوبية ، والصياغة اللفظية التي تدل على صحة المبنى لصحة المعنى ، فليس النظم عند عبد القاهر مجرد ألفاظ تتوالى بل « نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذى معناه ضم الشيء الى الشيء كيفما جاء واتفق ، وكذلك عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتعبير وما أشبه ذلك وما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح . . » (٦) .

ويتوسع عبد القاهر فى القاء الضوء ليزيد الأمر وضوحا وتألقا فينكر أن يكون للمعنى مزية فى البلاغة . كما أنكر ذلك بالنسبة للألفاظ من حيث هى ألفاظ مؤكدا ومتابعا لفكرة الجاحظ الذى يرى : « أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ » فترتيب الألفاظ اذن خاضع بموجب ترتيب المعانى

---

(٦) دلائل الاعجاز ص ٩٣ .



في النفس الشاعرة أو المتكلمة ، وتابع للمعنى في نفس قائله ، ومن شمس ما كان قائما من المعاني في النفس ومتقدما يكون لفظ الدال عليه متقدما أيضا في النطق وفي الصياغة ، وما كان متأخرا في النفس كان اللفظ الذي يدل عليه متأخرا وهكذا يكون الترتيب في الأسلوب والنظم والتراكيب انعكاسا حقيقيا وصادقا لترتيب المعاني في النفس وبذلك يتحقق الأداء النفسي الصادق في الأعمال الأدبية والفنية ، ولهذا كان المعنى هو الأساس في العملية الأسلوبية ، والذي يبنى عليه الكلام ، ومن هنا كانت فصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع الى الألفاظ بشهادة الصفات التي توصف بها وإنما ترجع الى صورتها ، ومعرضها الذي تتجلى فيه ، ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ في أنفسها ، وإنما هي صفات عارضة لها في التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذي أخذته في صور نظمها « (٧) » .

وكنتيجه لهذا كله فإن العبارات ، والأساليب إذا اختلف النظم والترتيب بين ألفاظها زيادة أو نقصا فإنها لا تؤدي — بالضرورة — معنى واحدا كما أنه ليس لاحداها فضلا على الأخرى إلا إذا كان لها في المعنى تأثير ليس للأخرى ، ولا يتحقق ذلك الفضل والمزية إلا بالنظم ، ويستشهد على تلك الملاحظة الأساسية في نظرية النظم بالعبارتين :

« زيد كالأسد » و « وكان زيدا الأسد » .

فالمقصود والمفهوم هو وصفه زيد بالشجاعة ، وتشبيهه للرجل في شجاعته بالأسد . . لكن الأمر مختلف في ظل الدقائق الأسلوبية التي لفتت نظرية النظم أنظار النقاد إليها ، وعند تحليل العبارتين ، فإن عبد القاهر يرى أن العبارة الأخيرة زادت في معنى تشبيهه زيد بالأسد زيادة لم توجد في العبارة الأولى حيث جعلت المشبه « من فرط شجاعته وقوة قلبه ، وأنه لا يروعه شيء بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي » فمن أين جاءت هذه الزيادة وذلك الفرق ؟ لقد جاءت

---

(٧) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٦٤ .

نتيجة لمطلب النفس الراغبة في أن تكون الصورة الأسلوبية متمشية مع الشكل المعنوي . فكان لها ذلك في « نظم اللفظ ، وترتيبه حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام وركبت مع أن » (٨) .

وهذا يدعونا إلى أن نقرر بأن عبد القاهر لم يكن يرى في النحو مجرد حالات اعرابية تعترى أواخر الكلمات بل إنه قد ربط النحو بقيم أسلوبية حتى أصبحت دائرته تتسع لتشكيلات بلاغية ، وتتأثر المعاني حسب وضع الكلمات والحروف والجمال وضعا نحويا خاصا ، وقد تؤكد بهذا المفهوم ربط جوهر نظرية النظم بالنحو ربطا قويا وثيقا جعل النظم كما يرى عبد القاهر ما هو الا « أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها » (٩) .

والعلاقة القوية التي أوجد جسورها عبد القاهر بين النحو وفكرة النظم أنتجت مباحث في دقائق المعاني وأوضاع اللغة جماليا ونفسيا ومعنويا ، وكانت تطبيقات عبد القاهر الرائعة ، وتذوقه لكثير من النصوص القرآنية والشعرية وتحليلاته الدقيقة لتراكيبها أساسا لما يدرس في علم المعاني من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وأبواب الفصل والوصل والتعريف والتنكير ، وكثير من أبواب علمي البيان والمعاني .

وفي ضوء هذه التطبيقات فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات التي نقيمها بين الألفاظ بفضل الأدوات اللغوية ، وتلك العلاقات والروابط ، هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ ، وذلك على نحو ما شرحه الدكتور مندور في النقد المنهجي عند العرب ( ص ٣٢٦ ) وهذه العلاقات ذهنية خالصة لأنها من معمولات الذهن . واللغة

---

(٨) دلائل الاعجاز ص ٢٥٨ .

(٩) دلائل الاعجاز : ص ١١٧ .

في كل أدواتها التوصيلية تستمد جمالياتها من طبيعة العلاقات بينها ، وكل شيء له دوره ومكانته وعلاقاته وعلى حسب التصور الذهني تكون تلك العلاقات فالنص الأدبي بأشكاله يتميز في علاقاته بطبيعة تختلف عن الحديث اليومي ، والشكل الشعري يتطلب نوعا من تلك العلاقات تختلف عن الشكل الفنى بفنونه وأتواعه المختلفة لأن الصورة الذهنية المرتبة حسب طبيعة الفنان والأديب والشاعر ، وما تحس به النفس تظل تلح لتحقيق صورتها المثالية الخارجية التي قد تكون قصة أو قصيدة أو مسرحية أو مقالا أو حديثا يوميا عاديا . . . . . وكما هو الشأن في عالم الأدب هو كذلك في عالم الفنون بعمامة . فالقطعة الموسيقية تشكلت في صورتها المادية ترتيبا وأداء وامتزاجا حسب ما أملتة النفس ، ورغبت فيه الحقيقة المثالية واللوحة نفذت تنفيذا جمع بين الألوان بدرجاتها المختلفة وتراسلها اللونى المتكامل استجابة للتصميم النفسى لها وهكذا يكون الفرق بين الفلسفة المادية والفلسفة المثالية . فالأولى ترى العالم المادى ، وحقائقه الخارجية هو الأساس للعالم الفكرى المجرد ، وأجواء النفس المختلفة ، أى أن المادة قد سبقت الفكرة والتفكير حولها بينما يرى المثاليون أن الفكرة والتفكير ، وأجواء النفس كلها أساس ومصدر للعالم المادى .

فالصور المثالية تبحث عن صورها الخارجية حتى تكون صورة حقيقية وصادقة على الصور المثالية فالفكرة أولا ثم الصورة المادية ثانيا .

على أن الفنان والأديب كليهما صادق في مطالبه الفنية والأدبية سواء أكان ماديا أم مثاليا اذ لدى كل واحد من الفنانين والشعراء والأدباء نزوع الى الكمال الفنى ، والأثر الفنى والأدبى مرجعه الى الروح الفنية ، ونزوعها نحو الكمال ، وذلك في اخراج الصورة الأدبية والفنية حية نابضة ، وفي ابرازها بجميع أجزائها وملامحها وقسماتها ، وفي شتى الملابس التي تلبسها ، وتحيط بها ، وتنتشر الظلال حولها ، وتكيف الجو الطبيعى لها .

فالذى يحدث هو أن النفس الفنانة تتطلع الى الصورة المثالية الخارجية التي تتفق والمعنى النفسى المثالى فتتم عملية العلاقات والأبنية داخل العمل

الأدبى باثر من الفروع الفنى الكامل لدى الفنان ، ويباشر الفن فعالياته على أساس من التعامل الجوانى بين الألفاظ والأدوات اللغوية والعلاقات جاهدا فى أن يبرز جماليات اللغة بواسطة الدلالة الحيوية الباطنة فى العمل الفنى والأدبى . ومن ثم يختلف الأديب والفنان فى أعمالهما عن المتحدث العادى : ومن هنا كان الفن فى شخصية الفنان والأديب والشاعر يتطلع دوما الى الموازنة بين الألفاظ ، والأدوات اللغوية وكذلك بين الألوان ، فى الأشكال الأدبية والفنية المختلفة من أجل إبراز القيم الجمالية ، والمعانى الدقيقة والوحدة الفنية المنسجمة حتى تتحقق صورة الفن مع صورة المعنى النفسى .

●● على أنه ينبغى ألا نسير مع الألفاظ دون ادراك لحيوية العلاقات ، ونشاطها وفعاليتها الفنية والأدبية حتى لا نخدعنا بمظهرها الخلاب . فقد تكون هنالك أساليب خلاصة المظهر ، منسجمة تليق السمع ، ولكنها لا تشمل الا على ألفاظ لا تصلح لأداء المعنى ، وعبارات لاحظ لها من الانصاح ومع ذلك فهى خاضعة خضوعا دقيقا للنحو وقواعده ، فليست هناك سمات خارجية تميز تلك الأساليب الخادعة التى لا تنطوى الى على ألوان من الاضطراب والسراب عن غيرها ، فهى حسنة التركيب ، تتألف من ألفاظ صحيحة الاستعمال . وصادقة على دلالتها ، وتخضع فى نظامها لقواعد النحو المألوفة ، وهى كثيرة ، وكل منا يسمعها ويردها ، ولا يعنى بتحليلها لأنها حينئذ مستكشف عن حقيقة جوهرية ، وهى الفرق فى الأداء بين ما يطلبه الشاعر والفنان ، وبين ما يتطلبه النحو ومنهجه القاعدى ، وهذا ما لاحظته عبد القاهر : من أن الشعر يبدو عليه طابع الجهد الشخصى فى التعبير . وهو من أجل هذا يستحق البحث . فالمعنى الذى يعطيه الشاعر يختلف عن المعنى الذى يهتم به النحو المهتم بالعبارات المعتادة الجارية فى مجرى الحياة اليومية . أو الشواهد التى تحقق له القاعدة وتدل على المثال .

خذ مثلا قول الشاعر :

فلو اذ نبا دهر ، وأنكر صاحب وسلط أعداء ، وغاب نصير



فعبد القاهر يرى أنه قد يستعمل لفظ الدهر معرفاً أو أن يقال بغض النظر عن الوزن ، أنكرنى صاحب ، أو أنكرنى صاحب لى ، فنثر البيت يتطلب صيغاً أخرى ، فاذا قارنا بين هذه الصيغ بدالنا أن صيغة التركيب فى البيت تؤدى معنى أو وظيفة تحتاج الى تحليل « . ( الدلائل ص ٦٩ ) . »

فهذه الدقائق التى يبلورها الشاعر ضمن العلاقات الفنية المناسبة خلال النظم هى من أبرز جماليات اللغة التى يحرص عليها الشاعر والفنان الناقد حرصهما على أصالة العمل الفنى واكتماله ، ولا يلتفت إليها النحوى . :

فميزة عبد القاهر أنه ببحوثه أعاد الثقة فى الناقد الجمالى مرة ثانية بعد أن فقدتها بسبب البلاغيين وذلك من أجل إعادة التوازن بين النحو وجماليات اللغة ، لأن النحويين مولعون بالقواعد وتطبيقاتها والشعراء والأدباء ، والفنانون أمام وحدات لغوية جديدة تكمن فيها جماليات اللغة التى هى فى الأساس من أهم خصائص الشعر ، وتلك الوحدات المستقرة فى جذتها ليس لها نهاية . فالنحو قواعد ثابتة ، والشعر وحدات لغوية وعلاقات متغيرة ومتجددة وحافلة بالجديد المستمر ، ومن هنا كانت الحاجة ماسة الى ناقد يقوم فى ضوء بصر بالشعر وتذوق لجمالياته مستعينا بذوقه وثقافته وخبرته بدقائق التراكيب اللغوية وجمالياتها بتحليل للشعر يشمل التوكيد من عدمه ، وارتباط الجمل بعاطف واضح أو شديد الغموض مثل الواو ثم ما فى الجمل من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير محاولاً تصور كل الاحتمالات الممكنة التى قد تطرأ على الجملة ولاحظها الشاعر أو أهملها مبلوراً كل هذا فى تفسيرات دقيقة تبين جماليات اللغة فى ظل استعمالات الفنان لها .

فاللغة عند عبد القاهر تعبير عن أحاسيس الانسان الداخلية ، وتصوير دقيق لمشاعره ، وليست مجرد الفاظ بل حركة وجدانية . ونشاط نفسى مستمر ، ولم تعد عنده كما كانت عند غيره قرع الشفاه « فقد يكون ثمة قرع دون أن تحدث لغة ، وقد لا يكون ثمة قرع ، وتحدث لغة .

فباللغة نشاط وجداني عان ومن هنا تحديد « أرسطو » لصوت الانسان . . . اي اللغة . . . انه حس يحمل فيه دلالة الى معنى » (١٠) .

وقد احتلت اللغة مكانا مرموقا ، واستعادت جمالياتها بفضل تنظير عبد القاهر لفعالياتها ، وتأثيرها الجمالي في العبارة . واذا كانت اللغة عمل وجداني ، وليست مجرد رموز للتفاهم فان البلاغة تصبح تبعا لذلك الاطار الذي تتحرك بداخله اللغة ، والتي « تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى من المعانى » فالمعنى الكامل هو نشاط لغوي وبلاغي والمعنى لا يكون الا في وضع كلامي . اذ لا معنى بدون كلمة ولا نقصد بالكلمة هنا الكلام المصنوع ، بل الكلام المطبوع ، الذي يريد الانسان به ان يعبر للآخرين عما في ضميره ، وعما يحس به وينفعل له ، ولهذا كانت الكلمة شرارة من حرارة القلب ، وشيئا أصيلا في النفس هي مادة طبعنا وقوام فعلنا ، هي ذاتها معنى لحظته النفس فيها ، ولا يمكن لحظه الا بلباس كلامي . لهذا جاءت حركات النفس طبيعية في حركات اللسان » (١١) ومن هنا كان لقاء عبد القاهر بالدارسين المحدثين في اطار النشاط اللغوي ، «وسيكولوجية اللغة» .

فاذا كانت اللغة عند عبد القاهر أداء نفسيا ، ونشاطا وجدانيا وليست مجرد رموز مصطلح عليها من أجل التفاهم عند كثيرين من القدماء ، فانها قد أصبحت بفضل « الدراسات السيكولوجية » ظاهرة نفسية ووسيلة تفاهم بين الفنان ومثاعره ، وأحاسيسه ومجتمعه ونواحيه النفسية وحالاته العاطفية ، والوجدانية ، وهي أيضا أداة توصيلية جيدة لحاجات الانسان النفسية والروحية نحو مجتمعه ، والأجواء الطارئة على حياته . ومن ثم كانت ظاهرة انسانية كما هي ظاهرة اجتماعية لأنها أداة فنية تعبر عن مشاعر الانسان دون حاجة الى الآخرين اذ لولا اللغة لظلت المعانى حبيسة اللاوعي . ولا توجد وسيلة أخرى تستطيع القيام بدور اللغة في تلبية الاحتياجات النفسية والعاطفية ، والجوانية بقدرة الخصائص التي توفرت على مر الزمن لهذا

---

(١٠) كمال يوسف الحاج : فلسفة اللغة — طبعة اولى بيروت — ص٦٧

(١١) فلسفة اللغة ص ٧٦ — ٧٧ .

العامل' المهم وهو اللغة ويؤكد هذا الدور اللغوى الأستاذ كمال يوسف الحاج فيقول : « ان اللطيفة البشرية تتكون من دائرة واعية ومن دائرة لا واعية ، والدائرة اللاوعية تتألف من جميع الغرائز والهواجس وهذه الهواجس والغرائز معدومة محسوسة طالما هي مختفية في دائرتها . وعندما يطفو اللاوعى على سطح الوعى على هيئة صور ذهنية تتكون المعانى وبذلك يتحقق الاتهام والوضوح . . . . ومن هنا كانت الفصاحة لغة والبلاغة هي التى تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى من المعانى فالبلاغة أو الفصاحة أو البيان وهى شىء واحد غايتها جميعا أن تجعل من اللاوعى صورة ذهنية واعية . . هذا التحول من اللاوعى الى الوعى أو من اللامعنى الى معنى لا يمكن حصوله الا بالكلام . لأن الكلمة تجيء فى المعنى ضمنا وتبعاً . والمعنى لا يظهر ولا يكون الا فى كلام . لا معنى الا بكلمة ، والكلمة هنا هى الكلام المطبوع الذى يعبر به الانسان للآخرين عما فى ضميره . » (١٢) .

فهذا الكلام يؤكد ما ذهب اليه عبد القاهر من أن الكلمة رمز لمعناها ، رمز للفكرة ، أو التجربة ، أو العاطفة ، أو المعنى وقيمتها فيما ترمز اليه ، وليست البلاغة فيها وحدها فالألفاظ لم توضع ولا تستعمل لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها وانما لدينا صورة ذهنية لكل شىء وكل حدث ونحن نستعمل ألفاظ اللغة لتحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة فلا يمكن أن يثير لفظ « النهر » أو « الطفل » شيئاً فى نفوسنا دون أن تكون فى ذهننا صورة للنهر ، أو الطفل اللفظ رمز لها ومحرك » (١٣) .

وعبد القاهر حينما يقول : « انك تطلب المعنى واذا ظفرت به فاللفظ معك وازاء ناظرك » فان « لاسل أبركرومبى » يوضحه فى ظل مقاييس النقد الحديث ، وفهم اللغة بأثر من الدراسات المعاصرة بقوله : « على الأديب أن يجعل الفاظه محاكية لتجاربه ورمزا لتلك التجارب ، وعليه أن يجمع بين مقدرته على التعبير عما فى نفسه بذلك الرمز وبين مقدرة ذلك الرمز نفسه على نقل تجاربه الى القراء » (١٤) . واذا كانت الألفاظ تؤدي وظيفة مباشرة

(١٢) فلسفة اللغة ص ٧٤ — ٧٥ .

(١٣) د . محمد مندور : فى الميزان الجديد ص ١٤٨ .

في الحياة الاجتماعية ، « فما وظيفة الألفاظ في الأدب إلا أن تكون رمزا والرموز قادرة على توليد العلاقات الأسلوبية ، ومن مجموع العلاقات بين الألفاظ في النص تتكون الصورة ، وفيها تتحقق الجمالية المتناغمة خلال النظم ، والتي هي أثر من بلاغة النظم ، وحيوية العلاقات الأسلوبية ، وهذا هو أساس نظرية التحليل اللغوي التي ترى أن اللغة ليست مجموعة الكلمات بل هي مجموعة العلاقات التي هي في الحقيقة موطن جمالياتها . وأساس النظم والأسلوب في الفن القولي ، وبخاصة الشعر ، لأن اللغة عندما يستعملها الشاعر تصبح لغة شعرية لأنها تملك هذه الخاصية لذاتها ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ومقتضيات التعبير من هذه التجربة ، فالشاعر يريد إنتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية واحداث الأثر التركيبي من خلال أداة تحليلية يمثل أعظم نجاح للشاعر » (١٥) .

ولهذا فلا أفكار طالما لم تظهر باللغة وتتحول الى كلام على ورق .

واللفظة والفكرة حركة واحدة تبتدىء في باطن الانسان وتنتهى في الخارج لفظة ، فاذا ما خرج المعنى غامضا ومشوشا فلا يعبر عنه الا بأسلوب غامض وألفاظ مشوشة والأسلوب الجيد يعكس معنى جيدا ، والألفاظ الوحشية تعكس معانى وحشية ، وهكذا فالألفاظ لا تقصر عن المعانى ولا تزيد عليها . . الألفاظ الزائدة هي معان زائدة ، والألفاظ المقصرة هي معان مقصرة (١٦) .

● ومن هنا كان الشعر عند عبد القاهر حسا لغويا ، وفنا تركيبيا وهو الذى يخضع الفكرة أو الاحساس للفظ وهذا هو ما يميز فنون القول المختلفة عن باقى الفنون الأخرى وينشأ عن هذا الحس اللغوي ، وفن الأساليب معان

---

(١٥) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — مصطفى السحرى

ص ٩٦ .

(١٦) راجع كتاب فلسفة اللغة ص ٧٦ — ٧٧ .



ثانوية تمثل الامتداد الشعري ، والتصوير الجمالي وهنا نجد عبد القاهر بوليها اهتماما خاصا لأنها عنده مصدر التنوع والخفاء الشعري الجيل الذي يعطى للفن روحه ومعالمه ، وغموضه الأسر . والمعاني الثانوية قد تكون لزومية ، أو من مستتبعات الأسلوب والتراكيب ، أو تموجات وآثار لرموز صوتية أو إحياءات نفسية ، وهي في كل حالاتها تعطى الأسلوب الشعري دلالاته البلاغية ، وتمنحه قيمة جمالية ، وجمال اللغة بمع الشاعرية الصادقة يحقق القدرة في اطلاق تلك المعاني الثانوية لتؤثر تأثيرات خيالية ، وتوسع من اطار الصورة ، وتنطلق بها في افق أوسع وتتجاوز الامتداد اللغوي الى آفاق رحبة من التنوع والتدفق والتلون . ولهذا نجد عبد القاهر بمنظور الناقد الجمالي يرى الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر أنت لا تصل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الاستعارة والكناية والتبثيل فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ أما معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفرض بك ذلك المعنى الى معنى آخر « (١٧) » .

وهكذا وصل عبد القاهر باللغة الى جهات الاسلوب الشعري بعد أن كانت مجرد رموز للتفاهم ، وأوجد بسبب علاقاتها المعاني الثانوية التي يطمح اليها الفن الشعري . والتي يسمو إليها الأدب وفنونه بعامة فالشاعر أو الأديب يستعمل اللغة استعمالاً فنية ويستخدم المعاني العقلية والوجدانية للألفاظ ويبلور علاقاتها وإحياءاتها وصورها وإيقاعاتها وصورها الموسيقية وغيرها مما تكونه الألفاظ وتشكله الكلمات ليحقق صورة كلية ممددة عبر المساحات الشعرية وذلك بأثر من المعاني الثانوية التي تتشكل من حيوية تلك العلاقات الخفية بين الألفاظ متثلة في الإيقاع للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشعها التعبير ، وأصبحت هذه المعاني الثانوية ذات أصالة كبيرة في الصورة الأدبية (١٨) .

(١٧) دلائل الاعجاز ص ١٩٠ .

(١٨) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٤٥ .

فعلى الرغم من أن الأبنية اللغوية الدقيقة والعلاقات فيما بين الألفاظ تتأخذ دوماً بمبدأ التنظيم الداخلى فى الأعمال الشعرية ، والفنية فهى تحذل من أن التنظيم لا يعنى التعادل الكامل ، لأن التعارض والتكامل والتقابل والتضارب والتباين قد يؤدى الى ايجاد عناصر متعاونة من حيث التوازن والتناسق المترتب على تعاون الوحدات اللغوية ، والعلاقات بين الألفاظ ، وما قد ينشأ عن هذا من فنون بديعية وبيانية تعد من أسرار الصناعة الفنية للشعر وللأدب لأنها — أيضاً — مواطن المعانى الثانوية بدلالاتها .

فالشعر مطالب بأن يقوم فى صناعته الفنية باستحضار مستويات لغوية شتى لا تقف عند حد الألفاظ لو قرأتها فى غير القصيدة ، بل يوجد تعارضاً الى ذاك وذاك الى تلك لتصبح القصيدة حقيقة فنية لغوية تتبدى فيها الأبنية كمعان وتتشكل فيها المعانى كنسق من الأبنية وهكذا نجد جماليات اللغة عند عبد القاهر ، فاللفظ يستمد بلاغته من أنه ظل للمعنى ، والمعنى يستمد جماله من حيث انه المادة الفكرية التى يصوغها اللفظ ، والألفاظ فى علاقاتها المتضاربة والتناسقة وارتباطاتها الفنية انما تكون فى القصيدة مجموعة الصور التى تنقل الينا الفكرة أو التجربة ، أو المشاعر والعواطف والأحاسيس النفسية المختلفة ، ومن هنا كانت قوة العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وبالتالي بين الشكل والمضمون ، وبينهما وبين ما تدلان عليه من مشاعر انسانية خفية ومباهج انسان شاعر وأشواقه وأحلامه .

●● هناك اذن مستويات لغوية متعددة ، لكن المستوى الفنى والجمالى للغة هو الذى يجعل منها فى رأى عبد القاهر رموزاً للمعنى ، وللفكرة أو الأحاسيس والعواطف فاللفظ رمزٌ للمعنى ، وجماليات اللغة تتجسد فى العلاقات بين الألفاظ وفى المعانى الثانوية التى تنمو داخل العمل الشعرى ، ولا يتم هذا الا فى اطار لغوى خاص وفى ظل علاقات أسلوبية بين الألفاظ تحقيقاً للبلاغة وجماليات اللغة الخاصة . ولهذا كانت أهداف كتاب : « أسرار البلاغة » هو الوصول الى بيان المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ويأخذها عبد القاهر فى توضيح منهج « الكتاب » الذى هو

في الأساس توضيح وتطبيق واستكمال لنظريته الأسلوبية ، وبلورة مفاهيمه الجمالية حول اللغة . والعلاقات بين الألفاظ فيقول : اعلم أن غرضي أن أتوصل الى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، وأفضل أجناسها ، وأنواعها ، وأتبع خاصها ومشاعها . . ثم يوضح قائلاً : « من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الأبريز الذى تختلف عليه الصور وتتعاقد عليه الصناعات ، وجل المعول فى شرفه على ذاته وان كان التصوير قد يزيد فى قيمته . ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة فلها — مادامت الصورة محفوظة عليها — قيمة تغلو ومنزلة تعلو » .

فبعد القاهر يبنى جماليات اللغة على القيمة التصويرية ويقصر بحثه فى كتابه « الأسرار » على الكلمة المفردة من حيث دلالتها على المعانى اللزومية وذلك فى التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز والكناية .

وهو استكمال لبحوثه فى كتابه « دلائل الإعجاز » التى تدور حول الأسلوب وخصائصه ووجوهه والفروق البلاغية التى تبلور تلك الوجوه . فالكتابان اذن يدوران حول نظرية واحدة هى نظرية النظم نظر لها فى « دلائل الإعجاز » ، واستكمل التنظير ثم طبق لها فى كتابه « أسرار البلاغة » وسنحاول استعراض بعض تنظيراته وتطبيقاته لنقف على ذوقه وفهمه الدقيق لأسرار اللغة وجمالياتها .

فالمعانى التى تتحول الى كلام ولغة هى مناط البلاغة عند عبد القاهر ، مع الاهتمام بالصياغة ، وعدم اغفال الشكل الخارجى ، فكلاهما يمثل القيمة الفنية للقصيدة الشعرية ، كما لا ترجع جماليات البلاغة فى هذه المعانى الى الصواب والخطأ وانما الى خضوع الأسلوب لنظام خاص من التأليف والصياغة ، وحينئذ يلتفت بدقة ولماحية الى خصائص الجملة حيث التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والحذف والتعريف والتكثير . فالنظم ما هو « الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه ، وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت ، فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشيء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير

أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر الى الوجوه التي تراها في قولك : « زيد منطلق » ، و « زيد ينطلق » ، و « ينطلق زيد » ، و « زيد المنطلق » ، و « المنطلق زيد » ، « زيد هو المنطلق » ، و « زيد هو منطلق » .

وفي الشرط والجزاء : الى الوجوه التي تراها في قولك : « ان تخرج اخرج » ، و « ان خرجت خرجت » ، و « ان تخرج فأنا خارج » ، و « وأنا خارج ان خرجت » ، و « أنا ان خرجت خارج » . وفي الحال التي الوجوه التي تراها في قولك : « جاعني زيد مسرعا » ، و « وجاعني يسرع » ، و « جاعني وهو يسرع » ، و « جاعني وهو مسرع » ، و « وهو يسرع » ، و « جاعني قد أسرع » ، و « جاعني وقد أسرع » فيعرف لكل ذلك موضعه ، ويحيى به حيث ينبغي له ، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه « (١) » .

ثم يأخذ بعد القاهر في بيان كيفية بناء الأساليب في اطار نظريته في النظم وذلك بأن تعمد الى « اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد الى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول ، أو تأكيدا أو بدلا منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخى في كلامك هو لاثبات معنى أن يصير نغيا أو استنهما أو تمنيا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعية ذلك أو تراد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر ، فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمننت معنى ذلك الحرف أو على هذا المقياس » ( الدلائل ص ٤٤ ) ويأخذ في تنمية تفكيره اللغوي في النقد بأن الألفاظ في ارتباطها هي التي تكون في القصيدة مجموعة الصور التي تنقل اليها الفكرة والشعر ، وأن النسق اللغوي هو صورة لما عليه في النفس موضعا ومحلا الأداء النفسي واللغوي لعملية النظم فيقول : « . . . وإذا كان لا يكون في انكلم نظم ولا ترتيب الا بان يصنع بها هذا



الصنيع ونجوه ، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه الى اللفظ شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته — بان بذلك أن الأمر على ما قلناه : « من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم وأن الكلم تترقب فى النطق ، بسبب ترتب معانيها فى النفس وأنها لو ضلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصدااء حروف لما وقع فى ضمير ، ولا هجس فى خاطر أن يجب فيها ترتيب وتظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك » (٢٠) .

ومن هنا كان النحو عند عبد القاهر ملتقى فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، وليس مجرد وظيفة تؤدي للجملة أنماطا من الصحة والخطأ ، وإنما عملية تحليلية وتعليلية للجودة والرداءة فى فن القول والتي ترجع فى الأساس الى معانى النحو وخصائص اللغة ، « ومن اللغة تتولد الموسيقى والصور والمثاعر والعواطف فلا جدال من الرجوع الى معانيه الناشئة من أحكام النحو هذه » (٢١) . والعبرة فى عالم التراكيب بمعرفة مدلول العبارات ، لا بمعرفة العبارات ، ومعرفة دلالات المعانى فى العبارات النحوية يدركه البدوى بفطرته وسليقته ، وهذا مما يجعل الأمر مهما فى أن النحو ليس فقط الاعراب بل ومعرفة دلالات عباراته . وهى معرفة تذوقية مصدرها السليقة والخبرة النفسية مع العبارات واختلاف أوضاعها ثم يضرب لنا أمثلة من واقع العلاقة الفطرية مع النحو بقوله : « ان الاعتيان بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات : فاذا عرف البدوى الفرق بين أن يقول : « جاعنى زيد راجبا » . وبين قوله : « جاعنى زيد الزاكي » لم يضره أن يعرف الله اذا قال : راجبا كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا فى « راجب » أنه حال ، واذا قال « الراجب » انه صفة جارية على زيد ، واذا عرف فى قوله : « زيد منطلق » أن زيدا مخبر عنه ، ومنطلق خبر ، لم يضره ان لا يعلم أنا نسمى « زيد » مبتدأ . واذا عرف فى قولنا : ضربته تأديبا له : أن المعنى فى التأديب أنه غرضه من الضرب ، وأن ضربه ليتأديب : لم يضره

(٢٠) دلائل الاعجاز ص ٤٥ .

(٢١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣١ .

ان لا يعلم أن نسمى التأديب مفعولا له . ولو كان عدم العلم بهذه العبارات يمنع العلم بما وضعناها له وأردناه بها لكان ينبغي أن يكون له سبيل الى بيان أغراضه ، وأن لا يفصل فيما يتكلم به بين نفى واثبات وبين « ما » اذا كان استفهاما وبينه اذا كان بمعنى الذى . واذا كان بمعنى المجازاة ، لأنه لم يسمع عباراتنا فى الفرق بين هذه المعانى . أترى الأعرابى حين سمع المؤذن يقول : أشهد أن محمدا رسول الله : بالنصب فأنكر ، وقال : صنع ماذا ؟ . أنكر عن غير علم أن النصب يخرج من أن يكون خبرا ، ويجعله والأول فى حكم اسم واحد وأنه اذا صار والأول فى حكم اسم واحد احتيج الى اسم آخر ، أو فعل حتى يكون كلاما ، وحتى يكون قد ذكر له فائدة ؟ ان كان لم يعلم ذلك . فلماذا قال : صنع ماذا فطلب ما يجعله خبرا « (٢٢)

وهكذا يقف عبد القاهر على أسرار اللغة واننا بهذا الفهم للغة وللعبارات النحوية نكون أكثر تذوقا وخبرة ونحن نتعامل مع الصياغات الفنية شعرية أو غيرها لأننا حينئذ نكون أكثر وعيا بجماليات اللغة وبمواطنها ومواقعها لنحسن التعبير عن ذواتنا ومشاعرنا وحالات نفوسنا ويستمر مؤكدا جماليات اللغة موضحا القيمة النفسية والجهالية والفطرية ، وأيضا الصحة اللغوية من وراء أسلوب « التقديم والتأخير » .

وقد ضرب لذلك مثلا بالهمزة ، « فاذا قلت : فعلت ؟ فبدأت بالفعل . كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك : ان تعلم وجوده . واذا قلت : أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك : ان تعلم وجوده . واذا قلت أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك فى الفاعل من هو ؟ وكان التردد فيه ومثال ذلك : أنك تقول : ابنيت الدار التى كنت تريد أن تبنيها ؟ اقلت الشعر الذى كان فى نفسك أن تقوله ؟ أفرغت من الكتاب الذى كنت تكتبه تبدأ فى هذا ونحوه بالفعل ، لأن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه لأنك فى جميع ذلك متردد فى وجود الفعل وانتفائه ، مجوزا أن يكون قد كان وأن يكون

(٢٢) دلائل الاعجاز : ص ٣٢١ - ٣٢٢ .

لم يكن . وتقول : أنت بنيت هذه الدار ؟ أنت قلت هذا الشعر ؟ أنت كتبت هذا الكتاب ؟ فتبدأ في ذلك كله بالاسم . ذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان ، كيف ، وقد أشرت الى الدار مبينة والشعر مقولا والكتاب مكتوبا ؟ وانما شككت في الفاعل من هو ؟ « (٢٣) .

ثم أخذ يتحدث عن التقديم والتأخير مع الهمزة للتقرير أو الإنكار : فالتقرير مثل قولك : أنت فعلت ذلك لأنك تريد أن تقرر بأنه الفاعل . وكذلك في قوله تعالى حكاية عن قول نمرود « انت فعلت هذا بالهتنا يا ابراهيم » تقرير بأنه كان منه ولذلك قال عليه السلام في الجواب : « بل فعله كبيرهم هذا » ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : فعلت أو لم أفعل .

أما ان كانت الهمزة للإنكار كقوله تعالى : « أفأصفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة اناثا ؟ انكم لتقولون قولا عظيما » فقد أنكر تعالى اختصاصهم بالبنين أما اذا قدم الاسم صار الإنكار للفاعل مثل : « أنت قلت هذا الشعر ؟ كذبت لست ممن يحسن مثله » (٣٤) . فأنت لم تنكر قول الشعر وانما أنكرت ان يكون هو القائل . وينفس هذا التحليل الجمالي للغة وتذوقها راح عبد القاهر يتتبع مواطن اللغة والأبعاد النفسية والبلاغية التي تتصل بأوضاعها متخذا من هذه الجماليات نظرتة الشاملة ومقاييسه النقدية ، وتعمقه في الاعجاز القرآني والكتاب كله محاولات لسبر أفوار اللغة واستكشاف جمالياتها ، وفي ظل نظريته في النظم ، وتعمقه في اللغة وجمالياتها ، والصياغة وخصائصها التصويرية والجمالية تكونت قيمه الفنية والجمالية ، ومقاييسه النقدية وفهمه الشامل لوحة الأداء اللغوي والنفسى .

●● وعبد القاهر حينما يتحدث عن أحوال التراكيب انما يبحث عن اللغة التي تؤدي بها المعانى النفسية وتتكامل بها العبارات ، والأساليب ، ويتحقق بها النظم الذى هو مرآة الوحدة اللغوية بكل ما تتطلبه من تنسيق

(٢٣) دلائل الاعجاز ص ٨٧ — ٨٨ .

(٣٤) دلائل الاعجاز ص ٨٩ — ٩٠ .

وتقديم وتأخير وفصل ووصل . أى أن النظم هو الصورة المثلى للكلام .  
 وفى كتابه « أسرار البلاغة » حاول بلورة فكرته عن النظم ، وصيغه وأساليبه  
 وعناصر تجميله وتصويره ، فأفاض فى الحديث عن التشبيه والتمثيل ،  
 والاستعارة . والكناية ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه والتمثيل وكذلك  
 بين الحقيقة والمجاز ثم يتحدث عن بعض ألوان البديع مثل التجنيس .  
 وهو يرى أن مثل هذه الألوان إنما تعود إلى المعنى لأنه فى الحقيقة مطلب  
 نفسى ، فالنفس ترتاح لسمع هذه الألوان التى تأتى فى موضعها وتتصل  
 بالمعنى اتصالا يكشف عن العلاقة بين تلك الألوان وما تتطلبه المعانى  
 من استكمال تجميلى هو فى الحقيقة جزء من النظم لأنه عنصر ايجابى فى  
 استكمال المعانى التى يريد الشاعر والأديب أن يعبر بها بنفس نسقها فى  
 خاطر ، وترتيبها فى الوجدان ، ويوضح هذا بقوله : « فاذا رأيت البصير  
 بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه  
 من اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ وخلوب رائع  
 فأعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع  
 اللغوى بل إلى أمر يقع من المرء فى مؤاده ، وفضل يقدحه العقل من زناده » (٢٥) .  
 فهو ليس من أنصار الألفاظ ، كما أنه لم يكن متعصبا للمعنى ، لأنه  
 لا يقيس الألفاظ بدلالاتها المعجمية بل بما تحمله من مشاعر وأحاسيس ، كما  
 أن المعنى لا يقيسه بتشبيه غريب ، أو حكمة عميقة ، بل بما يحمل من أفكار  
 صياغة أصيلة وصياغة قادرة على الارتفاع بالمعنى ، والارتقاء به ، أى أن  
 المعنى هو الصياغة الكاملة الأداء ، الشاملة التى لا فصل فيها بين اللفظ  
 وجمالياته والمعنى ومطالبه الدالة على ما يجسبه الشعراء والأدباء . وهكذا  
 تختلف مفاهيم عبد القاهر بالنسبة لألوان البديع عن البلاغيين السابقين  
 له الذين كانوا يرون فى تلك الألوان وبخاصة التجنيس حيلة لفظية ،  
 فالبلاغة فى — التجنيس — راجعة إلى المعانى ، وإن كان البعض يشكك  
 فى ذلك فإن الحسن والقبح فى التجنيس والاستعارة وسائر أقسام البديع  
 راجعة بلا شك إلى المعانى من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب .

(٢٥) أسرار البلاغة : تحقيق أحمد مصطفى المراغى ص ٩ .



أما التجنيس فأمره أبين ، وكونه معنويا أحلى وأظهر فهو مقابلة الشيء  
بضده . ثم يدل ببيت للفرزدق يضرب به المثل في تعسف اللفظ :

وما مثله في الناس الا مملكا      أبو أمه حتى أبوه يقاربه

ويقول عنه :

« فانظر أنتصوّر أن يكون ذلك للفظه من حيث أنك أنكرت شيئا من حروفه ،  
أو صادقت وحشيا غريبا ، أو سوقيا ضعيفا ؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتب  
الألفاظ في الذكر ، على موجب ترتيب المعاني في الفكر . . ؟ » (٢٦) .

ثم يأخذ في تحليل الصور البيانية بادئا خديثة عن الحقيقة والمجاز ثم  
يثنى بالحديث عن التشبيه والتمثيل ثم الاستعارة وذلك لأن المجاز أعم من  
الاستعارة ، وينيل آراءه حول المجاز والحقيقة معارضا آراء السابقين  
والفكرة التي تسلطت على أذهانهم من أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ويؤكد  
بمنهج الناقد أن المجاز ما هو إلا صفة من صفات الشيء في الواقع « وليس  
العجب إلا لأنهم لا يذكرون شيئا من المجاز الا قالوا : انه أبلغ من الحقيقة . .  
فليت شعري أن كان لفظ « أسد » قد نقل عما وضع له في اللفظة وأزيل  
عنه وجعل يراد به الشجاع هكذا غفلا ساذجا . فمن أين يجب أن يكون  
قولنا : « أسد » أبلغ من قولنا شجاع ، وهكذا الحكم في الاستعارة ، هي  
وان كانت في ظاهر المعاملة من صفة اللفظ ، وكنا نقول : هذه لفظة مستعارة  
وقد استعير له اسم من « الأسد » فان مأل الأمر الى أن القصد بها الى  
المعنى ، والذي يدل على ذلك قولك جعلته أسدا وجعلته بدرا وجعلته  
بحرا » (٢٧) ، لأن جعل لا تصلح إلا أن تكون اثبات صفة للشيء فاللفظ اذن  
باق على معناه وإنما التجوز في ادعاء أن الرجل صار في معنى « الأسد » (٢٨) .

ويستمر في أسرار البلاغة في تفصيلات حول الاستعارة واقتسامها ،

(٢٦) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

(٢٧) دلائل الأعجاز ص ٢٨١ .

(٢٨) أحمد محمد بدوى : عبد القاهر الجرجاني ص ١٨٨ .

والتشبيه وأنواعه ، وهكذا الى آخر الكتاب ، منكبا على النواحي الفنية مستخلصا القيمة التصويرية التي هي عنده أداة خصبة في الشعر اذ بدونها — أى التصويرية — يصبح الشعر نثرى ، ويزرى بالشاعرية ، وبمكانة الأدب في الحياة وبوظيفته الفنية والانسانية ، وهو بهذا قد صحح مفهوم النقاد قبله عن عمود الشعر ، ومفهوم أنصار اللفظ ، لأن الذى يذهب اليه وهو « الوضوح واللفظ » الذى يتشكل من المعانى النفسية فى صياغة مرتبة ، وفى اطار تصويرى ووضوح لطيف يقترب بالعمل الشعرى من قيمه الفنية الحقيقية .

ولهذا أصبح هذا الواضح اللطيف جزءا من عمود الشعر ، وقد غفل عنه النقاد السابقون وبخاصة الآمدى والجرجانى لأنها لم يقوما بعمل تحليلى لغوى كامل وذلك بالنسبة الى عبد القاهر وكانا يتوهمان أن عمود الشعر بمعزل عن هذه الصفة التى تؤدى اغفالها الى الاسفاف بمكانة الأدب ووظيفته فى الحياة .

وقد وجد فى الاتجاهات البديعية ، والمذاهب الفنية المحدثه ميلا الى « التشبيهات النادرة » فتعمق فى أسرار التشبيه والتمثيل ، وحفلت تفصيلاته حولهما بموقع الكلمة فى التشبيه التفصيلى وتمسك بمكانة الكلمة من العبارة وأثرها الخاص فى التشبيه ودور كل كلمة فى التصوير والتشبيه والتمثيل وعرض الاستعارة عرضا تقريريا نظريا على حين عرض التمثيل — خاصة — عرضا تقويما نفسيا ، وهذا يعود الى اهمال الراى العام الناقد له ، وعدم التعويل عليه ولأن النقاد اهتموا بالجانب التأثيرى الذى يأتى من النظم ايقاعا يؤثر فى الأذن ، ولم يلتفتوا كثيرا الى ما يقع فى العقل ، ويؤثر فى الفؤاد ، وهذا ما يوضحه الدكتور مصطفى ناصف بقوله (٢٩): « وليس من شك فى أن نزعة « الوضوح واللفظ » انما ترجع الى اهابة التفكير فى امر النظم نفسه ، فعبد القاهر يستنكف أن يعود النظم المعجز الى اثر يسمع

---

(٢٩) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية — مكتبة مصر سنة ١٩٥٨

بالأذن ، ولا يقع من المرء فؤاده فالفضيلة حيث يقدر زناد العقل . ومن ثم  
تستنتج دون اعنات — أن الأجواء الروحية حول القرآن وتفسيره ومسألة  
النظم خاصة ، وجهت ادراك المجاز في كتابي عبد القاهر . . « (٣٠) .

فالكتابان يدوران حول نظرية واحدة هي نظرية النظم وبالرغم من أنه  
تناول النظرية في كتابيه فإنه قد اهتم بها خلال الكتابين من ناحيتين : ناحية  
البناء والتركيب وناحية الصياغة والتصوير والجمال والتلوين وقد توفرت  
لدراسة تلك الناحيتين عوامل روحية وفكرية أخرجت الدراسة حول النظرية  
من مجال الاهتمام بالشكل على حساب الموضوع ؛ أو بالمضمون على حساب  
الشكل الى رحاب النظرة الشاملة للغة وفاعلياتها وجمالياتها ؛ والعلاقات  
الخفية اللطيفة التي تصنع الوجود الفني اللغوي الحقيقي . . فكانت النظرية  
بنواحيها التركيبية والبنائية والتصويرية وعواملها الروحية والفكرية  
محور التذوق النقدي والجمالي والادراك النفسي للدقائق اللغوية  
عند عبد القاهر ثم انه لم يقصد الى أن يجعل لكل جانب من جوانب  
نظريته كتابا مستقلا ، ولكنه فيما يبدو أثناء كتابة « أحد الكتابين كان  
تفكيره الأدبي متأثرا في الغالب باحدى الناحيتين ، فلما فرغ منه أحس بأن  
النظرية لا تزال في حاجة الى البحث ، وأن منها جانبا لم ينل قسطه كاملا من  
العناية والمناقشة ، فكتب كتابه الثاني ، فكلا الكتابين لا يفتأ يدور حول  
نظرية واحدة ، هي نظم الكلام وترتيب معانيه ، غير أن أحدهما يؤكد جانب  
بناء الكلام وصلة معانيه ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثري من هذه  
المعارف وبيان مسالكها الى النفوس » (٣١) .

من كل هذه العوامل الروحية ، وقيم التفكير الشمولى صاغ عبد  
القاهر فلسفته الجمالية ومفهومه عن النقد وتحليلاته البلاغية ، وكانت نظريته  
في النظم محورا لكل تلك الدراسات والتحليلات والتي ربط فيها بين البناء  
والتركيب والتصوير والجماليات ، وبين دلالات الكلمات اللغوية والأسلوبية ،

(٣٠) الصورة الأدبية ص ١١٧ .

(٣١) محمد خلف الله : من الوجة النفسية في دراسة الأدب ونقده ص ٧٥

ودلالاتها الثانوية بإيحاءاتها واشعاعاتها جاعلا النظم وحده هو مظهر البلاغة ،  
ومثار القيمة الجمالية في الشعر .

وقد كان عبد القاهر بهذا الفهم فنانا لم تنقصه المقدرة على الإبداع في  
مجال اللغة ، وفهم علاقاتها فهما قائما على الذوق المؤسس على النظرية  
الشاملة نحو اللغة وجمالياتها .

### ●● نظرية النظم في المجال التطبيقي :

امتد أثر الجرجاني ليلتقى بذوق أدبي مرهف وحس فنى يرى البلاغة  
جمالا ينبثق من النفس والأحاسيس قبل أن تكون مجرد تراكيب لغوية ،  
ألكم هو « جبار الله محمود بن عمر الزمخشري » (٣٢) صاحب « الكشاف »  
وهو التفسير القرآنى الذى أخذ فيه الزمخشري يطبق لنظريات الجرجاني ،  
ويفصل نظريته الشاملة للغة وجمالياتها ويقيس الجمال البلاغى قياسا  
مؤسسا على ذوق أدبي ووعى بقيم الجمال اللغوى .

وقبيلة الزمخشري أنه جعل من تفسيره لآيات القرآن الكريم مجالا خصبا  
للفن البلاغى على أسس الجمال اللغوى ، ايماننا منه بأن البيان القرآنى مدخل  
الى الاعجاز وملتقى للدراسات اللغوية الشاملة .

وبهذا الفهم للبلاغة العربية ، والتصور العلمى لحدود علومها — المعانى  
والبيان والبديع — أخذ الزمخشري يطبق على القرآن الكريم أجمل ما فى  
علمى المعانى والبيان من دلالات وإشارات وما فى التراكيب من أسرار ولطائف  
دقيقة يكن فيها تفرد آى الذكر الحكيم بخصوصيات ينفرد بها القرآن دون  
فنون القول وأقوى دعامة يستند إليها وهو يقوم بتفسير آى الذكر الحكيم  
هو وعيه الكامل بنظرية النظم وتطبيقاتها المختلفة فى المجال اللغوى وفنون  
القول مستنتجا من كل دراساته انفراد القرآن الكريم بنظم ونسق تتكامل  
ابنيته اللغوية دون حاجة من عطف أو وصل ، وإنما يتم التأخى بين الجمل

(٣٢) انظر فى ترجمة الزمخشري : « معجم الأدباء » خ ١٩ ص ١٢٦ .



بسبب ما بينها من شدة تعلق واحتياج قوى ووحدة لغوية وفكرية تناسب  
خلال أعصاب النظم والتراكيب والأساليب ، ومن هنا كانت وقفته المتأنية  
أمام العبارات القرآنية وذلك مثل وقفته أمام قوله تعالى : « ألم . ذلك  
الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » حيث يقول مفسرا : « والذي هو أرسخ  
في البلاغة عرقا أن يضرب عن هذه المحال ( النحوية ) صفحا وأن يقال ان  
قوله تعالى : ( ألم ) جملة برأسها أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها  
و ( ذلك الكتاب ) جملة ثانية ، و ( لا ريب فيه ) ثالثة ، و ( هدى للمتقين )  
رابعة وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جىء بها  
متناسقة هكذا . من غير حرف نسق ( عطف ) وذلك لمجيئها متآخية آخذا  
بعضها بعنق بعض ، فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها وهلم جرا الى الثالثة  
والرابعة » ( ٣٣ ) .

وعلى هذه الشاكلة يمضى الزمخشري في تفسير كثير من الآيات القرآنية  
واضعا بهذا منهج الأبنية والبنائية ، والتوصل به للكشف عن جماليات اللغة  
العربية وخواصها . الشعرية والنثرية ويفضل هذا المنهج الذي وضع أسسه  
عبد القاهر الجرجاني وتوسع فيه الزمخشري بالتطبيق على القرآن الكريم  
وتفسير آية أمكن التوصل الى مناهج نقدية تقيس جماليات الشعر قياسا  
لغويا مؤسسا على التحليل البنائي للجمال والأساليب والتراكيب وصولا  
للمعاني الدقيقة التي تتشكل منها جماليات الشعر وحقائقه الفنية . بل اننا  
في العصر الحديث مدينون لمناهج عبد القاهر وتطبيقات الزمخشري فيما  
وصلنا اليه من تفسيرات للجمال ، اللغوي المتنوع وفنون القول المختلفة وذلك  
بما اوجدنا في منهج الدراسة النقدية من مفاهيم عن اللغة وجمالياتها وفعاليتها ،  
وكان صدى هذا كله ما لمسناه من ذوق في تحليل العمل الأدبي ، والكشف عن  
أعمقه المليئة بأسرار الجمال والطواعية لإدخال النفس الانسانية المبدعة ،  
وقد أمكننا بسبب كل هذا أن نتوصل الى أسرار لغوية ذات صلة وثيقة  
بالإبداع الفني ، فدل هذا على وحدة العمل الأدبي وقوى الإبداع ، وأن

( ٣٣ ) تفسير الكشاف — المطبعة الأميرية ح ١ ص ٩٢ .

الشعر- بخاصة والفن بعامة صدى وانعكاس للانسان مهما كان موقعه من عملية الخلق الفنى والأدبى .

وهكذا تكاملت على مر الأيام نظريات الأبنية اللغوية وتحددت معالم النظرة الشاملة للغة وجمالياتها ابتداء من عبد القاهر ومرورا بالزمخشري والقرطاجنى وتكاملا مع الدراسات النقدية الحديثة .

### ● من مقاييس عبد القاهر النقدية :

بعد متابعة تفصيلية لآراء عبد القاهر النقدية والبلاغية يمكن استخلاص تلك الآراء فى المقاييس التالية :

### الذوق اللغوى السليم :

والمقياس فى ادراك الجمال اللغوى واستشفاف التراكيب الجمالية والبلاغية عند عبد القاهر هو الذوق اللغوى السليم ، لأنه يرى أن مثل هذا الذوق قادر على ايجاد علاقة حميمة بالتراكيب اللغوية المؤسسة على الاختيار النفسى ، والوجدانى والتي كانت فى ترتيبها اللغوى خاضعة لمنهج ورودها فى النفس والقلب ، وأن التعبيرات ليست قائمة بذاتها وانما هى فى الحقيقة وجه من وجوه العلاقة النفسية واللغوية . ومن هنا كانت لكل جملة وكلمة بل والوضع المجدد للحرف منطقته الخاص ، وارتباطه بنفس قائله وواضعه . ارتباطا ينم عن مشكلة نقدية ينبغى التعرف عليها ، وبيان ما فيها من مفارقات وموافقات وهذا يوضح كيف أن النص موطننا لأفكار ومعانى متباينة ومختلفة ، وبقدر ما فى النص من معانى متباينة فانه خاضع لعملية النظم التى لا يمكن تصور الجزئية اللغوية الا فى اطارها ، وفى سبيل التأكيد على وظيفة اللغة أساسا وهى الوصول باللغة ومفرداتها وعناصرها الى وحدة نظمية هى فى الحقيقة موطن الجمال اللغوى والفنى ، ولا يمكن للناقد النظر فى النص الشعري أو الأدبى الا بروح الاحساس بقيمة النظم واتخاذها أساسا للحكم والتقويم ، وموطننا للتحليل ، ولهذا كان الذوق اللغوى السليم فى نظر الجرجانى من أصلح المقاييس للتقويم الفنى واصدار الأحكام وبيان جماليات اللغة فى

ظل النظم ( النص الشعري أو النص الأدبي ) لأن العمدة في تذوق هذه الجماليات هو الذوق اللغوي وليست المعرفة اللغوية وحدها . لأننا ندرك الجمال هذه الكلمة حيث وضعها المناسب من النظم كإطار وسيقاق لها ، وجمال الحرف ليس في ذاته وإنما في مكانته من السيقاق ، ومثل هذا لا يتم بصورة حقيقية الا بفضل ما يتمتع به الناقد من ذوق واستعداد وحس .

والجرائى قد فطن الى دور الذوق في لمح هذه الفروق اللغوية الدقيقة المنتشرة على سطح العمل الأدبي والمناسبة خلال علاقاته وذلك حينما يقول : « اعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذى عليه الناس فى أمر النظم وذلك أنه ما من أحد أدنى معرفة الا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم اذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم ( سدر البعير : تحير بصره ) وتضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شيء عدمو العلم به نفسه ( أى عدمو العلم بالنظم نفسه قبل كل شيء ) من حيث حسبوه شيئاً غير توخى معانى النحو وجعلوه يكون فى الألفاظ دون المعانى فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضاً مزمناً ، وداء متمكناً ، ثم اذا أنت قدتهم بالخزائم الى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو عرض لهم من بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون الى رأس أمرهم وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معانى النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس فى العلم به ، ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شيء نزع من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه . بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه فى موضع دون موضع ، وفى كلام درن كلام وفى الأقل دون الأكثر ، وفى الواحد من الألف ، فاذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المعروف مجهولاً . ومن أين يتصور أن يكون للنشء فى كلام مزية عليه فى كلام آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة ؟ فاذا رأوا التكرير يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضى فضلاً ، ولا يوجب مزية ، اتهمونا فى دعوانا ما ادعينا لتفكير الحياة فى قوله تعالى ( ولكم فى القصص حياة ) من أن له حسناً ومزية ، وأن

فيه بلاغة عجيبة ، وظنوه وهما منا وتخيلنا ، ولسنا نستطيع في كشف الشبهة في هذا عنهم وتصوير الذي هو الحق عندهم ، ما استطعناه في نفس النظم ، لأننا ملكنا في ذلك أن نضطرهم الى أن يعلموا صحة ما نقول ، وليس الأمر في هذا كذلك فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث اذا رمت العلاج منه وجدت الا مكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا ، لأن المزايا التي يحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها حتى يكون مهيبا لادراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها . ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه احساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن اذا تصفح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ومن اذا أنشده قوله :

لى منك ما للناس كلهم      نظر وتسليم على الطرق

أثق لها وأخذته الأريحية عندها ، وعرف لطف موقع الجذف والتكثير في قوله : نظر وتسليم على الطرق . . . . . والداء العياء أن هذا الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموضع الحسين ثم لا يعلن أنه قد أحسن « (٣٤) .

فالجرجاني يرى أن النظم الفني يتضمن كلمات وأساليب قد وضعت من النظم موضعا خاصا اقتضتها حالات نفسية ومعنوية وفنية وأن هذه الفروق الناشئة عن تلك الأوضاع لا تدرك من قبل الناقد الجمالي الا بسبب استعداده وقريحته وذوقه اللغوي وطبيعته الروحية . بل ان الفنان المبدع نفسه قد لا يسعفه ذوقه وقدراته على تعليل وبيان تلك الفروق ؛ لأنه كلما تعمق الخصوصيات اللغوية ، فانه يجد أن هذه اللغة غزيرة في مادتها ، دقيقة في معانيها ، قوية في دلالتها ، كثيرة في كلماتها مختلفة في جموعها

(٣٤) دلائل الاعجاز للجرجاني — تحقيق أحمد مصطفى المراغى —

ص ٣٤٣ — ٣٤٥ .



ومصادرهما ، شاملة لكل ما يمكن أن تتناوله لغة . وهذا الموقف والرأى من الجرجاني دعم للمنهج الذوقى المثقف ، والتأكيد على أنه من المناهج الصالحة للشعر العربى وتذوق جمالياته المؤسسة فى أكثر حالاتها على الفروق اللغوية والأسلوبية ، وهذا ينتهى بنا كما يقول الدكتور مندور : « الى ما نراه اليوم وما ندعو اليه جاهدين من أن النقد وضع مستمر للمشاكل ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلة يجب أن نعزف كيف نراها ونضعها ويحكم فيها ، وهذا هو النقد الموضوعى الذى نؤمن بفائدته ، وهو بعد ليس بالأمر الهين ، لأنه لا بد لنا كما يقول « روسو » من فلسفة كبيرة لنلاحظ ما يقع عليه بصرنا ، ثم ان الملاحظة لا تكفى بل لا بد من وضع الاشكال ووضعها — فيما يحكى المثل الأوربى — حل له ومن ثم حكم فيه » .

فالموضوعية التى يرمى اليها الدكتور مندور ، والملاحظة لا تتناقض مع الذوق السليم والطبع الصحيح فى فهم الفروق اللغوية وتذوق جمالياتها لأن الذوق يجعل مع الثقافة النقدى الأدبى أكثر اقترابا من الحقائق الجمالية والفنية والنقدية . ثم يستمر مؤكدا على القيمة النقدية للذوق الناقد قائلا : « لا بد اذن من الحكم على النظم الذى أمامنا من حيث انه يجمع بين معان متباينة ، ونحن بعملنا هذا لا نقف عند الأنفاظ بل ولا عند الجمل ، وانما ننظر فى المعنى عند تمامه والفراغ من تأليف عناصره ننظر فى المعنى . ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير فى الحكم على هذه الدقائق » (٣٥) .

لقد هيات آراء عبد القاهر ونظريته فى النظم ، ورؤيته الجمالية للغة ونظريته اليها نظرة شاملة للحركات النقدية التى أتت بعده حتى عصرنا الحديث جواً جمالياً ونفسياً جعل النقاد ينظرون نظرة لغوية وبنائية يستندون بها جماليات الشعر ، ويتعمقون بسببها عالم النفس والتراكيب اللغوية معا ، ومثل هذه النظرة فى تصور النفس الشاعرة وعلاقتها الودود مع اللغة وأساليبها استلزمت تغييرا مماثلا فى حركة الإبداع الفنى ، وحركة النفس الداخنية ، وحركة النقد والذوق الأمر الذى يتطلب مواصفات جديدة للشعر

(٣٥) د . محمد مندور — فى الميزان الجديد — مكتبة نهضة مصر ص ١٩٦ .

٤٠١

(م ٢٦ — مفهوم الشعر )

العربى وجمالياته تنسجم مع حركة الواقع النفسى واللغوى ، وهذا ما استطاع  
عبد القاهر أن يقوم ببعضه ، وهو ما حاوله تكميلا وتعميقا الناقد العربى .  
« حازم القرطاجنى » وهو ما سيحاوله الناقد الحديث .

## ٢ - الابتذال ضد الشعاعية :

يؤمن عبد القاهر بالشاعرية ايمانا يجعله يفرق دائما بين المعنى الشعاعى .  
والمعنى المبتذل .

والناقد العربى عموما ضد الابتذال والنثرية والتقريرية ، لأن المعنى .  
الشعاعى عنده يتنزل من عالم خاص ، وليس معنى هذا أن المعنى الشعاعى .  
ينبغى أن تضيق عن ادراكه الأفهام ، ولا هو الذى لا يصل العقل الى .  
ادراكه الا بعد معاناة واجهاد بل هو دائما فى متناول العقل والحس معا ، لكن  
لا تتحصل معانيه ، وعناصره الوجدانية والفكرية الا بعد معايشة كاملة .  
للنص شكله ومضمونه ، وهو من هذه الانحائية ليس مبتذلا : ولا معاليا ،  
وانما جزء من الاحساس ولا يدرك الا بالاحساس الكامل ، والمتكامل  
بتواجد عناصره الأساسية من فكر وعاطفة وأحاسيس متباينة لكنها متداخلة  
لسالحي الاتجاه نحو تذوق المعنى الشعاعى .

وهكذا كانت رؤية عبد القاهر الجرجانى الذى يرى أن النفس المشوثة .  
للمعنى تكون أكثر احساسا بحلاوته ، وادراكا لمعناه من تلك التى تجمد  
عن أن تنزع ناحية المعنى ومحاولة ادراكه ومعايشته وفهمه فهما يؤكد  
العلاقة الحميمة بين النفس وما تتشوق اليه ، لأنه « من المركز فى الطبع  
أن الشئ اذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق اليه ، كان نيله ألقى ،  
وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضمن .  
وأشغف وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمآن .  
فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية ، وتعهد ما يكسب .  
المعنى غموضا مشرفا له ، وزائدا فى فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ،  
ألا تراهم قالوا : ان خير الكلام ما كان معناه الى قلبك أسبق من لفظه

الى سمعك ، فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من التعب والفكر ، وإنما أردت القدر الذى يحتاج اليه فى نحو قوله : (\*)

فإنك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فأنت ترى المعنى الشعري ليس مبتذلاً ، كما أنه ليس متعالياً وإنما يتطلب الريث والآتأة ، ويدعو النفس الى أن تتشوق الى ما فى هذا التركيب اللغوى من معنى يلتقى مع ما تحسه النفس من استجابة ، وامتزاج وهذا هو ما تقوم عليه اللغة — عند عبد القاهر — من معان وأخيلة ومجازات ، تشكل فى مجموعها البناء الجمالى للغة وامتدادها الفكرى والفنى .

### ٣ - بين اللفظ والمعنى :

وعبد القاهر لا يقيم وزناً للألفاظ حينما يجعل للغة تلك القداسة التى لها فى النفوس ، وهذا الأثر الذى تحدثه من استجابات وتأثيرات عامة وخاصة كما أنه ليس عبداً للمعانى ، وإنما جهده كله موجه نحو اللغة وما تشتمل عليه من أبنية وأساليب تشكل جمالياتها ، وتتشكل عنها عوالم لفظية وأسلوبية لا تنفصل عن معانيها ، ولا تجعل العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة طارئة إلا بمقدار ما تبرز المعنى بسبب ما فى الصياغة اللغوية واللفظية من أسرار وتراكيب خاصة ، وهنا يصبح المعنى جزءاً من الأسلوب والألفاظ .

وتأسيساً على هذا فإن عبد القاهر يرفض التكلف فى اللفظ والمعنى ، ويتبرم من المحسنات التى تفرض نفسها فى إطار الفن فرضاً يجعلها حلى خارجية وليست جماليات مزروعة فى أعماق الكلمات والتراكيب ، وذلك « لأن المعانى لا تدين فى كل موضع لما تجذبها ( الصنعة ) اليه ، إذ الألفاظ تخدم المعانى ، والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكه سياستها ، المستحقة طاعتها » (\*) .

(\*) أسرار البلاغة ص ١١٨ .

(\*) أسرار البلاغة ص ٥ .

ولهذا رفض عبد القاهر من أبى تمام قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة ، فالتوت فيه الظنون : أو مذهب أم مذهب

قائلا ومعلقا : « لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمك حروفا  
مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها الا مجهولة منكرة » (\*) فالتكلف عند  
عبد القاهر ، هو تكوينات لفظية وتحسينات لا تمس بيد الجمال العمل  
الفنى ، وانما تثقله بعديد من الحلى اللفظية التى لا صلة لها بالفن أو  
المعنى الشعري ، أو البناء الفكرى بأوعيته الأسلوبية والتعبيرية ، وبهذا  
التكلف لا يخدم الفنان معانيه بل « بما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى  
وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصنام الحلى ، حتى ينالها مكروه من ذلك  
فى نفسها » (\*) .

#### ٤ - التصوير الفنى :

التصوير الأدبى عند نقاد العرب يعنى ارتفاع الخيال ، وتلوينه بألوان  
أسلوبية ، تنحصر فى الاستعارة والتشبيه ، والكناية ، والمجاز المرسل ،  
فالتكوين لفظى لكنه يتضمن معنى خياليا ، يكسب الأسلوب الأدبى تلوينا  
جميلا يجعل المجاز - حينئذ - أبلغ من الحقيقة ، بمعنى أن العبارة ذات  
المجاز أفضل من العبارة نفسها اذا التزمت طريق الحقيقة .

ومن هنا كان رأى عبد القاهر فى الاستعارة التى يعتبرها جزءا من  
الاحاسيس النفسية التى ينهض عليها الخيال ليعمل على مزج القلب  
اللفظى ، وما يتضمنه من معنى شعري يتصل هو الآخر بالاحاسيس ، ولهذا  
كانت الاستعارة عند عبد القاهر « أمد ميدانا ، وأشد افتنانا ، وأعجب  
حسنا واحسانا ، وأذهب نجدا فى الصناعة وغورا ، وأسحر سحرا وأملا  
بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ويوفر أنسا ، واهدى  
الى أن تهدى اليك عذارى قد تخير لها الجمال ، وسنى بها الكمال » .

(\*) المصدر السابق .

(\*) أسرار البلاغة ص ٦ .



وقيمة الاستعارة 'بخاصة' ، والخيال بعامه أنها تعمل على توليد المعانى الثانوية الكثيرة النورود بفعل ما يحدثه الخيال الاستعارى من تشخيص ، وتوضيح ، واعطاء وظائف الاشياء والحيوانات والجمادات بعضها لبعض كناطق الجماد ، وتشخيص الموت وإبراز معانى الحالات ، ومن ثم كان من فضائل الاستعارة عند عبد القاهر أنها « تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا . . . ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهى عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر وتجنى من الفصن الواحد أنواعا من الثمر ، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة ، وجدتها تفتقر الى أن تعيرها حلاها وتقتصر عن تنازعها مداها ، فانك ترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية . وان شئت أريك المعانى اللطيفة التي هى من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وان شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون » (\*).

ولا تستحق الاستعارة من عبد القاهر كل هذا الاكبار الا اذا كانت — كما يرى — الصلة التي تربط المشبه والمشبّه به ، وبغيت عليها الاستعارة امرا نفسيا لا حسيا (\*\*) وهذا ما يؤكد النقد الحديث الذى يرى نقاده أن الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين بل لا بد أن يكون الشعور النفسى هو الذى يعقد هذه الصلة الى جانب الحواس .

واذا تدبرت أية استعارة رائعة ، وتملكت نفسك صورتها الخيالية الجميلة ، فانك ستجدها تد استجمعت تلك الصفات ، وتجري على هذا المنوال من توفر الصلات النفسية بين المشبه والمشبّه به حتى انك لا تشعر بغلبة الجانب الحسى — فقط — على هذه الاستعارات . مثال ذلك :

---

(\*) أسرار البلاغة ص ٣٢ — ٣٣ .

(\*\*) المرجع السابق ص ٥ .

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهور بها غير معجل  
حيث يشبه في هذا البيت المرأة بالبيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ،  
اذ قال : « كأنهن بيض مكنون » وربما قيل : ان الصلة التي تجمع المرأة  
والبيضة هي لون البياض المشوب بصفرة ، ولكن الوقوف عند ذلك الحد  
يبعد بنا عن سر جمال هذا التشبيه ، واطهار روعته ، لأن الصلة الحقيقية  
بينهما هي الشعور الذي يملأ الانسان ازاء المرأة من وجوب معاملتها  
باللين والرفق وحسن السياسة كما ينبغي أن يكون كذلك عندما يتناول  
البيض ، اذ يتناوله برفق ويضعه في هوادة « (\*) » .

وهذا الزخم النفسى الذى تحاط به الاستعارة ، وكل صور البيان  
عند عبد القاهر هو أساس الجمال الأدبى وروعة الاستجابة النفسية المحققة  
للتكامل بين التذوق والابداع ، وفي الوقت نفسه تحقق للصورة خصوصياتها  
وتميزها ، ولذا فانها — أى أمثال هذه الصور — لا توجد الا لدى الفحول  
من المبدعين كما لا يقوى عليها الا أفراد الرجال مثل قول الشاعر :

اليوم يوهان مذ غيبت عن بصرى      نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر  
أمسى وأصبح لا القاك ، واحزنا      لقد تأنق فى مكروهى القدر

فقد اختار الشاعر كلمة التأنق للدلالة على أن الدهر كأنه فعل به  
ما فعل عن روية ، وتفكير ، وتدبير ، واختيار ، لأشد ما يؤذى ويصيب .

وكقول الشاعر :

وظهر تنوفة للريح فيها      نسيم ، لا يروع التراب وان (\*)

فقد عبر الشاعر عن أن النسيم لا يثير التراب بأنه لا يروعه وهو  
استعارة جيدة مختارة ، تصور لك التراب كأنه راقد فى هدوء ، وهذا  
النسيم الوانى يمر به فلا يفرعه ولا يروعه .

---

(\*) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد بدوى ص ٥١٤ .

(\*) راجع دلائل الاعجاز ص ٥٨ — ٦٠ .

وقد تكون الكناية أولى بإبراز العناصر النفسية من غيرها لأنه على الرغم من غلبة الواقع ، وكثرة العلاقات التي تشد التركيب الكنائى اليه ، فإنها — أى الكناية — مجال خصب للخيال ، وطموح النفس الى مسا فى التركيب من دلالات ومفاهيم تلحظ وتدرک بالاحساس الخبير المدرب ولهذا كان الشعراء يذهبون مذاهب شتى فى كنياتهم ويذهبون كثيرا — فى تعبيراتهم وأساليبهم — مذهب الكناية والنعريض ، لأنهم « اذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها الا الشاعر المفلق والخطيب المصقع » (\*).

والخيال الذى يراه عبد القاهر يطل من التكوينات البلاغية من استعارة وكناية وتشبيهات انما هو الذى يلحظ بالذوق الشخصى ولا تدرک عناصره — فقط — بالحواس ؛ لأن عبد القاهر ينزع دائما الى الأبعاد النفسية فى تفسير اللغة وتكويناتها ، على أنه لا يرى هناك قدرة تستطيع تذوق مثل هذا الخيال الا عند من « يكون مهينا لادراكها وتكون فيه طبيعية قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة » . فهو لا يكتفى بالقدرة العقلية فى فهم التراكيب اللغوية ، ويضيف الذوق الشخصى ؛ فهو وحده القادر على تعمق أسرار اللغة وفلسفتها « وكأنه أحس بأن فلسفته اللغوية التى صورها فى التعابير والأساليب ليست كافية وحدها لفهم الجمال البيانى فيها ، فلا بد أن يسندها الذوق ، وقد سندها به فعلا فى أثناء تطبيقه لنظريته على النصوص ، اذ يقول دائما : انظر اللفظة ، انظر موضعها ، ان وقعها جيد ، ان لها اهترأزا فى النفس ، انها تروقت ونحو ذلك مما يجعل العلة ترد الى الذوق لا الى العقل » (\*\*).

فعبد القاهر — اذن — قد أظهر الى حد كبير مهارة عقلية واسعة المدى ودل على نشاط ذهنى متألق ونفسى خصب حينما قاس جماليات اللغة

(\*) دلائل الاعجاز ص ٢٣٦ .

(\*\*) النقد للدكتور شوقى ضيف ص ١٠٩ .

بذلك المقاييس النفسية والذهنية التي حاول بها بيان أسرار ودقائق الصور البيانية والأخيلة في التراكيب البلاغية ، والفروق الدقيقة بين الكلمات والحروف ، فلا يترك دقيقة من دقائق اللغة حتى يضيئها بعبقريته اللغوية الفذة ، ويسلط عليها من فلسفته شلالات من الضوء يستكشف بها أدق دقائق التراكيب والأساليب .

### ● ● نظرية عبد القاهر بين السكاكي والقرطاجنى :

وقفنا عند عبد القاهر على منهج جمالى أصبحت البلاغة العربية بفضل هذا المنهج طيعة للذوق والنقد ووسيلة فنية للكشف عن مواطن الجمال الفنى فى الشعر ، ثم كيف لمسنا روح الذوق فى النقد الأدبى تقودنا الى الفهم الشامل للغة ووظيفتها الجمالية وترابطها بالفن وبالقدرة التعبيرية عن الحالات النفسية ، وتنسق ما بين عناصر الشعر ومقوماته تنسيقا يؤكد وحدته الفنية والجمالية .

لكن ماذا بعد كل تلك الامكانيات الفنية واللغوية والنفسية والروحية التى شكل منها عبد القاهر المنهج النقدى الذى أعاد للنقد جوهره وذوقه . وجعل من القرن الخامس الهجرى عصر الابداع النقدى والتأصيل الجمالى . ومرحلة الاستمرار لينابيع الصفاء الذوقى والنقاء الفطرى والمواهب الفنية والسليقة المثقفة ؟ . . لقد تغير كل هذا الاسهام وتبدل بمجرد أن اطل القرن السادس حيث النمطية والارتداد نحو المنطق ، وسيادة المنهج القاعدى والتقنيى فبعد أن كانت البلاغة أداة فنية يتوسل بها لفهم الشعر وتذوقه ، والكشف عن جمالياته ، واظهار ما فيه من محاسن ومزايا وذلك من خلال تأثيرها على العمل الشعرى ، وخضوع الشاعر لجمالياتها المتولدة عن مواقع العبارات والأداء النفسى للجمل والوحدة المتكاملة بين المعانى والصياغة . . اوضحت البلاغة فى القرن السادس وما بعده مجرد دراسة مؤسسية على التقنين والتعديد فى اطار المنهج المنطقى الشكلى ، وتبعاً لهذا تحولت النظرة التكاملية والشمولية للشعر واللغة الى نظرة جافة وتذوق عقيم ، وهذا كله بسبب شخصية لعبت دوراً خطيراً فى ميدان الجمال .



الفنى ، وأثرت الى الآن على الانتاج البلاغى الذى أصبح بسبب تلك المفاهيم منهجا مدرسيا يلبي احتياجات مدارس العلم وطلابه ليحفظوا القواعد ويستظهروا المسائل ، وليطبقوا على أبيات من الشعر وبعض الأساليب الأدبية بما يؤكد القاعدة لا بما يثير فى النفس التذوق وتتبع مواطن الجمال ، كل هذا قد ساد بفضل مفاهيم رائد البلاغة القاعدية السكاكى ( ٥٥٢ - ٦٢٦ هـ ) الذى تحولت البلاغة على صفحات كتابه : « مفتاح العلوم » « الى دراسة تقنية تقعيدية تخضع للمنطق وتسلم نفسها اليه ، وتجنح الى أسلوب فى الدراسة يقوم على التصنيف والتقسيم . مهمته وضع القواعد والاسراف فى هذا اسرافا يباعد بيننا وبين الفهم الحقيقى لكلمة البلاغة التى هى فى أصلها تهيئز الجيد من الردىء من الكلام ، ويحجب بيننا وبين رؤية الحقيقة المنطوية وراء العمل الأدبى : (٣٦) .

والمتصفح لكتاب مفتاح العلوم يخرج بنتيجة مفادها أن الكتاب مجموعة من القواعد لعدد من العلوم اللغوية التى تخضع لتقسيمات وتقريرات ونبويات يجعلها سهلة الحفظ والاستيعاب لكنها فاقدة لأى مضمون جمالى يصلح أساسا لتذوق الفن الشعرى أو يقترب من مقاييس النقد الأدبى .

والكتاب ينقسم الى أقسام ثلاثة يوضحها السكاكى بقوله : « وقد ضمنت كتابى هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيت له لابد منه وهى عدة أنواع متأكذة فأودعته علم الصراف بتمامه وأنه لا يتم الا بعلم الاشتقاق المتنوع الى أنواعه الثلاثة وقد كشفت عنها القناع . وأوردت علم النحو بتمامه بعلمى المعانى والبيان ، ولقد قضيت بتوفيق الله منهما لوطر ولما كان تمام علم المعانى بعلمى الحد والاستدلال لم أر بدا من التمسح بهما وحين كان التدريب فى علمى المعانى والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم وباب النثر ورأيت صاحب النظم يفتقر الى علمى العروض والقوافى ثنيت عنان القلم الى ايرادهما وما ضمنت جميع ذلك كتابى هذا الا بعد ما ميزت البعض عن البعض التمييز المناسب ولخصت الكلام على حسب

---

(٣٦) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣٥٠ .

مقتضى المقام هنالك ومهدت لكل من ذلك أصولا لائقة وأوردت حججا مناسبة . . . » ويوضح سبب التسمية التي تعطى هي الأخرى دلالة على شكلية المنهج وطبيعته القاعدية « وسميته ( مفتاح العلوم ) وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام ، القسم الأول في علم الصرف والقسم الثانى في علم النحو والقسم الثالث في علمى المعانى والبيان » (٣٧) .

فالكتاب كله يخضع للتقسيمات والتعديدات ، ولنضرب على ذلك مثلا بأن نستعرض رأيه فى الاستعارة لنقف على فهمه لأن الاستعارة محك الدراسات الفنية الجمالية وتمثل محور العمل الشعرى فى تصويراته وجمالياته ولأنها تمتلك لغويا وبلاغيا ونفسيا قدرة الامتداد ، والتلوين وتمنح البعد الشعرى التمازج الحسى والفكرى والنفسى « وهكذا ينبغى أن ينظر الى الاستعارة نظرة ديناميكية فالصورة اللغوية يمكن مقارنتها بالرقص التوقيعى ، تتجه فيه العناية الى الحركة والايماء ، وكل ما ينتهى اليها فيها نجد مزاجا من التفكير الحسى والظواهر السيكلوجية من الخبرة والقوتر الدرامى ، واعتدال الحد الاول اعنى المشبه أو المستعار له فى الأثر ، واعتدال المسافة التخيلة بين الحدين أيضا » (٣٨) .

وهكذا فهمها عبد القاهر ، وتذوق موقعها ، وقيمتها الفنية فى الصياغة والتراكيب ومن ثم « خلص وظيفة الاستعارة من بعض الشوائب الشكلية التى تعلق بها البلغاء » (٣٩) .

أما السكاكى فقد فتن بكل تلك الشوائب الشكلية وراح يخطط لمفهوم الاستعارة تخطيطا يقوم على أنها ثمانية أقسام : « القسم الأول فى الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع هى اذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين فى الحقيقة هو فى أحدهما أقوى منه فى الآخر وأنت تريد الحاق

- 
- (٣٧) السكاكى : مفتاح العلوم — الطبعة الأولى ص ٢ — ٣ .
  - (٣٨) الصورة الأدبية ص ١٤٣ .
  - (٣٩) الصورة الأدبية ص ١١٤ .

الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما أن تدعى ملزوم الأضعف من جنس ملزوم الأقوى باطلاق اسمه عليه » . وهكذا الى آخر حديثه عن الاستعارة وبقى الكتاب ، ابداع في التقسيمات ، والتعريفات واقامة الحدود والفواصل بين الأنواع . وصب الجمال البلاغى في قوالب جامدة من القواعد الجافة وتحويل جنتها الزاهرة والعبة بالروح المتذوق السارى على يد عبد القاهر الى غابة كثيفة ملتفة لا يمكن رؤية الضوء في مسالكها ، ولا الاهتداء الى الغاية والهدف من خلالها ، ومن ثم فقد تحولت مباحثها بفضل السكاكى الى « غابة بل دغلا ملتفا لا يمكن سلوكه الا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة ، وهى مصابيح مائتى ترسل اشعاعات تخنق خلايا النضرة فى الدغل الكثيف ، وكثيرا ما تتراكم هذه الاشعاعات تراكما يحجب عنا تلك الخلايا الحية التى كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزمخشري وان لم يحجبها أفسد أنسجتها افسادا بما ادخل عليها من مواد غريبة . وحقا استطاع السكاكى ان يسوى من نظرات عبد القاهر والزمخشري علمى المعانى والبيان ولكن بعد ان أخلاهما من تحليلاتهما المتعة البارعة للنصوص الأدبية ، وبعد أن سوى قواعدهما تسوية منطقية عويصة ، حتى ليصبح المنطق وأيضا الفلسفة جزءا منهما لا يتجزأ » (٤٠) .

ومفهومه القاعدى والمنطقى للبلاغة قد غلف نظرتة الفنية الى الشعر ، فلم يقل فهمه للشعر جفانا وجمودا عن فهمه للبلاغة ، وهذا امر طبيعى من باحث يتوسل بالمنطق الشكلى فى تذوق جماليات الفنون القولية ومقاييسها .

وقد اتسع كتابه لصفحات عن الشعر احتوتها فصول ثلاثة : الفصل الأول فى بيان المراد من الشعر والثانى فيما يخصه لكونه شعرا وهو الكلام فى الوزن والثالث فى القافية » . ويدور الحديث فى هذه الفصول الثلاثة عن الاطار الموسيقى للشعر فيقول : « قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى ، وألفى بعضهم لفظ المقفى ، وهو « القول الموزون وزنا عن قصد » (٤١) .

(٤٠) د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٣١٣ .

(٤١) راجع كتاب مفتاح العلوم ٢٧٣ - ٢٧٧ .

وهكذا كان حديثه ممتدا بهذه الروح التقنية عن المظاهر الموسيقية وعن الأبحر ، وهو حديث لا يخرج فيه بجديد عما أتى به قدامة بن جعفر ومن تلاه من علماء البلاغة والنقد البلاغى مهلا الأحاسيس والشعاعر ، والتأثير الذى يولد الأحاسيس الموسيقية الشعرية ، مغفلا دور العاطفة ، والعلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون فأين هذا من الفهم الجمالى لعبد القاهر عن العلاقة العضوية الفنية بين الشكل والموضوع والوحدة النفسية اللغوية حتى أصبح الجو الموسيقى والعاطفى متداخلا مع اللفظ والمعنى ومترجا امتزاجا فنيا وجماليا ليولد فى النهاية عمل فنى شعرى تتمثل فيه مقومات الفن أصدق تمثيل .

لكننا قد نعلم تلك المرحلة التاريخية من حياة النقد العربى اذا جردناها كلية من الاتجاهات التذوقية والجمالية لأنها لم تتنكر تنكرا كاملا لتيسار عبد القاهر والزمخشري ومن عرفوا فى تاريخ النقد بذوقهم ، ودراساتهم التحليلية فى جماليات الشعر ، كما أنه لا يمكن أن نعمم فى أحكامنا وأن نقسو على ذوق الراى العام ونحرمه من ومضات الوجدان الناقد .

فلقد شهدت تلك المرحلة تيارا ذكيا يمثل الاستمرار الأذكى والأجمل لمفاهيم عبد القاهر عن اللغة وجمالياتها ومقاييسه النقدية للشعر فى ضوء الوحدة النفسية اللغوية .

كان ذلك على يد حازم القرطاجنى ( ٦٠٨ — ٦٨٤ هـ ) فى كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » الذى ظل مخطوطا حتى عام ١٩٦٤ حينما قام بتحقيقه ونشره الدكتور الخوجة التونسى ، فأكد العطاء النقدى لتلك المرحلة والافادة الثامة من التراث الانسانى فى هذا الميدان والكتاب يربط المقاييس البلاغية والنقدية بمعطيات الوحدة النفسية اللغوية ، ويتعمق كل مفاهيم السابقين عن الشعر ونقده ليضيف للتراث أفكاره التى ربطها بالفكر الجمالى ومفاهيم الجماليين . ولن نحاول الدخول فى تفصيلات حول الكتاب ومناهجه الا بقدر ما تسمح به الأمثلة لالقاء الضوء على هذه العقلية التى اعتبرها امتدادا لعبد القاهر ونظريته النقدية ومفهومه عن الشعر فهو



مثلا يعرف الشعر بتعريف أفاد فيه بمن سبقه من نقاد العرب مجتمعين ثم بما درسه في الثقافة النقدية اليونانية الأرسطاطاليسية يقول : « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره ما قصد تكريهه لتحل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب . فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها ، وتأثرها » .

فهو في تعريفه كان متأثرا بمن قبله ، ولم يكن في تعريفه منطقيا بقدر ما كان ناقدا وصاحب رؤية فنية تجاه لاشعر الغنائى بعامة والشعر العربى بخاصة مطبقا عليه محاكاة المحسوسات التى محورها التشبيه والاستعارة ، فالشعر عنده ، فى ضوء تعريفه السابق يقوم على عناصر من أهمها الخيال الزئيد والغلو الممود والتأثير العاطفى الذى لا يحجبه عن انقلب شىء مع روعة الخيال الذى يلتقى مع الحقيقة الشعرية وقدرة الشاعر عنده تقاس بأثر شعره فى النفوس وتوزن الشعرية بموازن حقيقة الفن الشعرى نفسه .

والخيال الشعرى عنده يستمد عناصره الجمالية من المحاكاة والتخيل ، وهى الحقيقة المميزة لنشعر لأنها محور الابداع الذى يعتبر التصوير أهم خصائصه . فالمحاكاة والتخيل متى حسنت كانت ينبوعا شعريا متدفقا بالسيور والألوان والجمال الشعرى الأخاذ أما اذا كانت قبيحة فانها « تبعد الكلام عن دائرة الشعر وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وان كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه (٤٢) . فواضح ان التعريف — أيضا — أنه يتكلم عن الغنائى ، لا الملهى أو المسرحى .

وكتابه هذا يعد رائدا وفريدا ومختلفا عن كتب التراث النقدى حيث

---

(٤٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٧ .

آراؤه . ومصادره ومنهجه ، ومقاييسه مع تمثله لجهد عبد القاهر .  
لكن جهده وعبد القاهر غطى عليهما المنهج القاعدي للسكاكى الذى مازال  
يسود العقلية المدرسية حتى الآن ، ولو كان الأمر على عكس ما هو حاصل  
فسادت عقلية عبد القاهر وحازم وطبقت مناهجهما وأفكارهما وآراؤهما لكانت  
ومازالت الأوساط الأدبية والبلاغية والنقدية تمتح من معين الجمال اللغوى .  
وعطائه المتجدد والمتنوع .

لكن اللانث للناظر فى الأعمال الباقية لحازم القرطاجنى والمتمثلة فى  
كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » أنها تمثل تيارا متدفقا بالوعى لما  
بين الثقافات الانسانية من جسور وأخذ وعطاء وهذا لا يشير فقط الى هذا  
اللون من التأثير والتأثر ولكن يشير — أيضا — الى كيفية تجميع وتركيب  
وصياغة وتآلف نواحي الثقافة الانسانية ثم خلقها لأغراض ووظائف معاصرة .  
وإذا كان هذا العمل النقدى — واللغوى والفلسفى يشير باضطرابه الواضح  
الى الأخذ أو الترجمة فإنه علامة على الواقع الخارجى للفكر العربى وقتئذ  
وليس مجرد نسخ حرفى لأننا لو تتبعنا موضوعات الكتاب وكانت لدينا الخلفية  
الموسوعية للاسهام العربى فسنجد ان حازم القرطاجنى كان احد الجسور  
التي التقت عليها الثقافات العربية واليونانية وأنه مثلا « قرأ ما كتبه ابن سينا  
وتمثله تمثلا جيدا ثم جعل منه أساسا يعلى عليه بناءه الخاص » (٤٣) فحازم  
لم يكن مجرد ناقل للفكر الأرسطاطاليسى . بل قدرة عقلية باحثة عن منهج  
يؤصل به للرؤية العربية النقدية .

وهذا واضح من خلال دراساته للمحاكاة والتخييل مثلا . كما انه لم  
يكن مجرد باحث فى مجال الدراسات الفلسفية والنقدية بل كان طلعة للمزج  
الثقافى والفكرى وعلامة بارزة على أن تراثنا النقدى صالح للمعايشة والمعاصرة  
والاسهام المتجدد فى ميادين الجماليات ومن هنا تصبح قراءة آثار كل من عبد

---

(٤٣) د. سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل  
فى الشعر ص ١٣٨ .

القاهر وحازم القرطاجنى قراءة جديدة وبرؤية معاصرة أمرا حيويا وضروريا  
فى إطار الود المتبادل بين الثقافات المعاصرة .

والذى نحب أن نبلوره ، ونتجه به نحو رؤية نقدية منهجية تقوم  
على الحس الجمالى العربى ، والانسانى فى نهاية المطاف ، هو أن الشعر  
العربى بخاصة والآداب بعامة ، نتاج انبهار الفنان وتوقفه أمام الكلمة وتعاريج  
حروفها ، ومن هنا ينبغى أحداث تغيير جذرى فى مفاهيم النص الشعرى  
والأدبى ، إذ أنه ليس من المعقول أن تتلأم المفاهيم النقدية البعيدة عن هذا  
النص بكلماته وحروفه وأصواته ، وذلك مع مفاهيم الجمال اللغوى القائم  
على المعطيات الجمالية خاصة مع ظاهرة استقلال اللغة وسيطرتها سيطرة  
كاملة على الصناعة الفنية للفنون القولية ، ولأننا ينبغى ألا ننسى أن اللغة  
هى أداة تخاطب جماعى وفردى فى ذات الوقت ، وتتميز — تبعاً لهذا —  
بشفافية عالية . . من هنا كانت أهميتها عند محاولة الاقتراب من عالم النص  
الشعرى والأدبى ، وحيث لا يمكن تصور أى نص يخضع لشروط الفن ،  
دون أن نتمثله جزءا جزءا وحرفا حرفا حتى يمكن معايشته ، وتعمق دلالاته  
وهكذا ينبغى النظر الى شعرنا العربى بمنظور نقدى مؤسس على  
اللغة وجمالياتها .

### ● الطبيعة الانسانية واللغوية للشعر العربى :

فالشعر العربى بحكم بنائه اللغوى الموصول باللغة العربية قد تحققت  
له انسانيته وعالميته ، لأنه استمد من هذا الكائن التاريخى كل مقومات  
تلك الانسانية ، وهذه العالمية . .

فالعربى اليوم وغدا — ان حافظ على قوميته ولغته — سواء كان فصيحاً  
أم عامياً يشعر بالمتعة واللذة الوجدانية ، وهو يشارك عنقرة أحاسيسه تجاه  
حبيبته عبله ، ولا يجد بينه وبين عنقرة الا كل مودة وعواطف مشتركة  
بل انه لا يجد حاجزا زمنيا قوامه خمسة عشر قرناً ، لأنه لا يشعر بأى حجاب  
أو حاجز لغوى ، وهذا شئ تنفرد به اللغة العربية وينفرد به الانسان  
العربى وهو يسمع — متمتعاً — قول عنقرة :

ولقد ذكرك والرماح نواهل ، وبيض الهند تقطر من دمي  
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبقارق ثغرك المتبسم

فماذا لم يتح لمواطن أوربي بسبب لغته أن يشارك بوجوده ومشاعره  
تراثه الموهل في التدم بسبب هذا الحاجز اللغوي ، فان العربي المعاصر  
يستطيع أن يشعر بالفخار النفسى ، وفي الاطار الاجتماعى وهو يستعيد تراثه  
استعادة فنية وفكرية ، ويستطيع أن يضىء جوانب حاضره باستعادة ماضيه ،  
وتمثل تراثه الأدبى ، ولهذا كان — ينبغى أن يكون — مدخله الى عالمه  
الشعرى اللغة بجمالياتها وظل — وينبغى أن يظل — مفهومه النقدى قائما  
على مقاييس اللغة وجمالياتها ، وتصوره للأدب الجيد هو الآخر مؤسس  
على « المعنى الشريف المبتكر فى اللفظ الفصيح الصالح والتركيب الصحيح  
الواضح ، والصورة البلاغية البارة والأدب والشعر بهذه الخصوصيات  
هو فى الحقيقة أدب انسانى وشعر عالمى ، ومن ثم ينبغى أن يقال أدب  
وشعر فى اللغة العربية وأدب فى اللغة الانجليزية والفرنسية وهكذا بدلا  
من أن نقول : أدب عربى أو انجليزى أو فرنسى لأنه مكتوب فى اللغة المحكومة  
بتقاليد انسانية وتاريخية نسمح بأن تعبر أصدق تعبير عن النواحي الانسانية  
المجردة وهذا كله يجعلنا أمام تراث انسانى لا أثر فيه للاقليمية الا بمقدار  
ما تؤكد تلك الاقليمية ولاءها الانسانى .

فمثلا أبيات ابن حزم فى الحب والهوى والعشق كانت من غير شك  
تمثل احساسا انسانيا عاما متع منه دانتي فى كتابه « الحياة الجديدة » حين  
ترجم لنفسه بقوله فى أحد المقاطع « ان نفرا من أصدقائه كانوا يرون على  
وجهه شيئا من دلائل الحب ثم يحاولون أن يعرفوا سبب هذا الشحوب  
واسم ذلك المحبوب فيقول فأسسم ، وأتفرس فى وجوههم ، ثم لا أقول  
لهم شيئا يقول « سيلمسترو فيورى » فى رسالته للدكتوراه : « لقد نظر  
دانتي فى هذا المقطع الى قول ابن حزم الأندلسى فى أبيات نظمها ابن حزم  
فى عام ١٠٤٢ للميلاد قبل مولد دانتي بمائتين وخمسين عاما وهذه الأبيات  
هى :



درى الناس انى فتى عاشق كئيب معنى ، ولكن بمن ؟  
اذا عاينوا حالتى ايقنوا وان فتشوا رجما فى الظن  
يقولون : بالله ، سم الذى نفى حبه عنك طيب الوسن  
وهيهات دون الذى حاولوا

ونحن لو تصورنا المعابر والجسور التى التقى عبرها تيار الاحتكاك  
الشرقى العربى والغربى الأوربى أدركنا الى أى مدى كان هنالك تأثير وتأثر ،  
وأيقنا - فوق هذا - من ان تراثنا الشعرى يفتوى على قيم انسانية أصيلة ،  
وينبنى على عالم لغوى عبقرى متميز ، ومن ثم يتأكد منهج  
النقد الجمالى بخصائصه اللغوية المتمثلة فى الدراسات الجمالية  
والمعاصرة ، وما يتصل بالبلاغة الحديثة ، وعلم اللغة الحديث وبحيث  
يمكننا هذا كله من الاقتراب من النص الشعرى والأدبى اقترابا يساعدنا  
على المعاشة لجماليات النص .

ولا شئ يكشف عن تلك الجماليات سوى التعمق فى جزئيات العمل  
الأدبى ، وصولا الى وفرة من الدلالات تساعدنا على احتواء المعالم الانسانية  
والفنية للنص ، فكل نص محكوم بكم هائل من التعبيرات والأساليب التى  
لا تستند فيما تحدثه من جماليات ، وما تشعه من احساسات الا بما تملكه  
من قدر هائل من زخم انسانى يأتيها من العوامل والدوافع التى تتملك الفنان  
الأديب حالة ابداعه الفنى ، وهنا تتأكد علاقة الكلمة بالنقد الأدبى ، فتتجاوز  
الصحة النحوية - وهى أساسية أيضا - لتعمل على تنمية الجمال فى اطار  
الأساليب والتعبيرات والكلمة لهذا لها وجود مستقل ، ونظرا لهذا الوجود  
أمكن التعامل معها عبر مجالين : مجال معجمى ، ومجال مجازى ولكل من  
هذين المجالين عطاؤه الفنى المتجدد .

فالأول يمنحنا الدلالة الاجتماعية التى يحرص عليها المجتمع الذى يرفض  
أن يكون رسم القلم هو الطائر أو الحيوان ، والثانى يمنحنا الاحساس  
بانسانية الكلمة وانتمائها الى عالم الجمال ، وهو المعنى المجازى الذى  
يساعدنا فى ترجمة احساسينا وعواطفنا بكلمات تتحرك عبر المجالين ، وهكذا

يصبح علم اللغة الحديث والدراسات الأسلوبية ، والبلاغة الحديثة من أهم مقومات النقد الجمالي الذي هو المدخل الطبيعي الى دراسة النص الأدبي والشعري منه على الخصوص ، وهو نفس الاتجاه الذي قام عليه النقد العربي المؤسس على اللغة بدراساتها البلاغية والأسلوبية وهو ما تطمح إلى تحقيقه صفحات هذا الكتاب .

## ١ - المصادر والمراجع

- ١ - أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية : د. بدوى طيبانه .
- ٢ - أخبار أبي تمام : أبو بكر الصبولى - تحقيق ونشر لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٥٩ .
- ٣ - الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : محمد هاشم عطية - مكتبة الحلبي القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ٤ - أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني - تحقيق المراغى - مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٣٦٧ .
- ٥ - الأسس الجمالية فى النقد العربى : ذ. عز الدين اسماعيل - دار الفكر القاهرة سنة ١٩٥٥ .
- ٦ - أصول النقد الأدبى : الأستاذ أحمد الشايب - مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٢ .
- ٧ - الأغانى : أبو الفتوح الأصبهاني - طبعة دار الشعب القارة ١٩٧٠ .
- ٨ - اعجاز القرآن : الباقلانى - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه القاهرة سنة ١٩٥١ .
- ٩ - بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف : د. عونى عبد الرؤوف - مطبعة ومكتبة الخانجى سنة ١٩٧٦ .
- ١٠ - البديع - ابن المعتز - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه - مطبعة الحلبي سنة ١٣٦٤ هـ .
- ١١ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : د. ابراهيم ستلاية - مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة سنة ١٩٥٠ .
- ١٢ - البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقى ضيف - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ .
- ١٣ - البيان والتبيين - الجاحظ - السندوبى المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٢٦ .

- ١٤ — تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم النجار  
دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٧٧ .
- ١٥ — تاريخ النقد الأدبي عند العرب : الأستاذ طه أحمد إبراهيم — لجنة  
التأليف والترجمة القاهرة سنة ١٩٣٧ .
- ١٦ — الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبي .
- ١٧ — الخصائص — ابن جنى — تحقيق محمد على النجار — دار الكتب  
القاهرة سنة ١٣٧١ هـ .
- ١٨ — دراسات في نقد الأدب العربي : د. بدوى طبانه — مكتبة الانجلو  
مصرية القاهرة سنة ١٩٦٥ .
- ١٩ — دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : تحقيق محمد رشيد رضا —  
المنار طبعة سنة ١٩٥٩ .
- ٢٠ — سر الفصاحة — ابن سنان — تحقيق عبد المتعال الصعيدي — القاهرة  
سنة ١٩٥٣ .
- ٢١ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — الأستاذ مصطفى السحرى .
- ٢٢ — الشعر والشعراء : ابن قتيبه — مكتبة الحلبي .
- ٢٣ — الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف — مكتبة مصر القاهرة سنة ١٩٥٨ .
- ٢٤ — طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمد محمود  
شاكر مطبعة المدنى القاهرة سنة ١٩٧٤ .
- ٢٥ — عبد القاهر الجرجاني : د. أحمد بدوى — المؤسسة المصرية العامة .
- ٢٦ — العمدة : الحسن بن رشيق القيروانى — تحقيق محبى الدين عبد  
الحميد المكتبة التجارية سنة ١٩٢٥ .
- ٢٧ — عن بناء القصيدة : د. على عشرى زايد — مكتبة دار العلوم القاهرة  
سنة ١٩٧٨ .
- ٢٨ — عيار الشعر : ابن طباطبا — تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام —  
المكتبة التجارية القاهرة سنة ١٩٥٦ .



- ٢٩ — فلسفة اللغة : كمال يوسف الخال — بيروت سنة ١٩٧١ .
- ٣٠ — في الميزان الجديد : د. محمد مندور — مطبعة نهضة مصر .
- ٣١ — قضايا الشعر العربي المعاصر : نازك الملائكة — منشورات الآداب — بيروت سنة ١٩٥٨ .
- ٣٢ — قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زكي العشماوي — دار الكاتب القاهرة سنة ١٩٦٧ .
- ٣٣ — قضايا ومواقف في التراث النقدي : د. عبد الواحد علام — مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٧٩ .
- ٣٤ — قواعد النقد الأدبي : ترجمة الدكتور محمد عوض — مكتبة القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ٣٥ — كتاب البديع — ابن المعتز .
- ٣٦ — كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري — طبع وشرح أحمد الزبيدي . بيروت سنة ١٣٣١ هـ .
- ٣٧ — كتاب مفتاح العلوم : السكاكي — مكتبة الحلبي القاهرة ١٣٣١ هـ .
- ٣٨ — المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير — نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٣٩ — المدخل الى الفلسفة : أوسولد كولبه — ترجمة أبي العلا عفيفي القاهرة سنة ١٩٤٣ .
- ٤٠ — المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب . مطبعة الحلبي القاهرة سنة ١٩٥٦ .
- ٤١ — مسائل فلسفة الفن المعاصر : ترجمة سامي الدروبي — الفكر العربي القاهرة سنة ١٩٦٩ .
- ٤٢ — من حديث الشعر والنثر : د. طه حسين — دار المعارف .
- ٤٣ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني — تحقيق الدكتور الخوجه التونسي تونس سنة ١٩٦٤ .

- ٤٤ — من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده — محمد خلف الله .
- ٤٥ — الموازنة بين الطائيتين — الأمدى — تحقيق السيد أحمد صقر .
- ٤٦ — الموضح — المرزبانى — المطبعة السلفية — القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ .
- ٤٧ — نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام : د. على شامى النشار : دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٤٨ — النقد الأدبى : د. شوقى ضيف — دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٤٩ — النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : سنتالى هايمن — ترجمة الدكتور احسان عباس .
- ٥٠ — النقد المنهجى عند العرب : د. محمد مندور — دار نهضة مصر .
- ٥١ — النكت فى اعجاز القرآن : أبو الحسن على بن عيسى الرومانى .
- ٥٢ — الوساطة بين المتنبى وخصومه — على عبد العزيز الجرجانى تحقيق البيجاوى .

### المراجع الأجنبية

- Critique of — Judgement.
- E. Faguet La Critique.
- Ch. Lalo, Introduction à t'Esthetique (Paris 1925).
- De Witt Parker.
- Anatole France, La Vie Littéraire (V.4 Prefàcev).
- Andre Beton : Les Vases.
- Communicantes. Gallimard.
- Collection Ideas 223.
- Andre Breton. Les Pas Perdus:
- Gallmard 1969.
- Patrick Walderg. Surrealism Thomas and Hudson Edition.

## محتويات الكتاب

- ١ - الأهداء ٣
- ٢ - المقدمة ٥ - ١١
- ( أ ) الفصل الأول : العالم الشعري في حقائقه ومناهج نقده ١٥ - ٥٤
- أولا : من جماليات العالم الشعري : الحقيقة الشعرية -  
التعريف الشعري - التشكيل الشعري
- ثانيا : النقد بين التطور اللغوي والتطور الفني :  
التطور الدلالي والحدائثه - الحكم النقدي بين الذاتية  
والموضوعية
- ( ب ) الفصل الثاني : المفهوم النقدي للشعر في ضوء نظريات النقد  
الفطري ، والتذوق السليبي ٥٧ - ١٤١
- نشأة الشعر العربي - الذوق الفطري وعفوية  
العصر الجاهلي ( التذوق للغوي - التذوق  
الفطري - الوحدة النغمية ) .  
الصدق الفني والالتزام الخلقى - عصر الخلفاء  
الحرية الفنية والارتداد الأموي  
( الذوق العام المثقف - الذوق للغوي  
للخاص - مجالس الذوق الخاص  
مجالس الشعراء والنقاد ، ونوى النزعة  
الفنية الخاصة - النقد الوصفي والشعولي )  
عطاء وحصاه
- ( ج ) الفصل الثالث : مفهوم الشعر في ضوء مقاييس الذوق  
للمثقف ونظرياته ١٤٥ - ٢٠٣
- العصر العباسي ومسيرة التقدم :  
١ - محمد بن سلام ونظرية المستوى الفني  
٢ - الجاحظ ومقياس الطبع والصفحة  
٣ - ابن قتيبة والجودة ٤ - ابن طباطبا  
والتأثيرية
- ( د ) الفصل الرابع : مفهوم الشعر ونظرية الحدائث والبديع ٢٠٧ - ٢٣٨
- الحدائث البديعية ووجهات النظر حولها  
تيارات نقدية حول الحدائث والتصنيع  
١ - ابن المعتز ونظرية الحدائث والبديع  
٢ - قدامة بن جعفر ونظرية المثال الشعري

- ( هـ ) الفصل الخامس : المفهوم الجمالى للشعر لدى المنهجيين  
وأصحاب عمود الشعر  
التيارات النقدية المتباينة -  
٢٥١ - ٣٢١
- ١ - الآمدى ونظرية عمود الشعر والأصالة  
الفنية
- ٢ - القاضى الجرجاني ونظرية العدالة  
والابداع الفنى
- ( و ) الفصل السادس : مفهوم الشعر فى ضوء نظريات  
النقد البلاغى :  
٣٢٥ - ٣٦٥
- العوامل المؤثرة فى المنعطف البلاغى  
نظرية النقد البلاغى القاعدى  
صاحب كتاب الصناعاتين - البلاغة  
واعجاز القرآن  
( الرومانى - الجاقلانى )  
استمرار النقد البلاغى  
( ان رشيق - ان الأثير )
- ( ز ) الفصل السابع : النقد البلاغى فى اطار النظرة الجمالية  
الشاملة الى اللغة  
٣٦٩ - ٤١٤
- عبد القاهر وجماليات اللغة - نظرية النظم  
ومقوماتها النفسية واللغوية  
نظرية النظم فى المجال التطبيقي - هن  
مقاييس عبد القاهر النقدية  
نظرية عبد القاهر بين السكاكى والقرطاجنى
- الخاتمة : الطبيعة الانسانية واللغوية للشعر العربى  
٤١٥ - ٤١٨
- المراجع  
٤١٩ - ٤٢٢

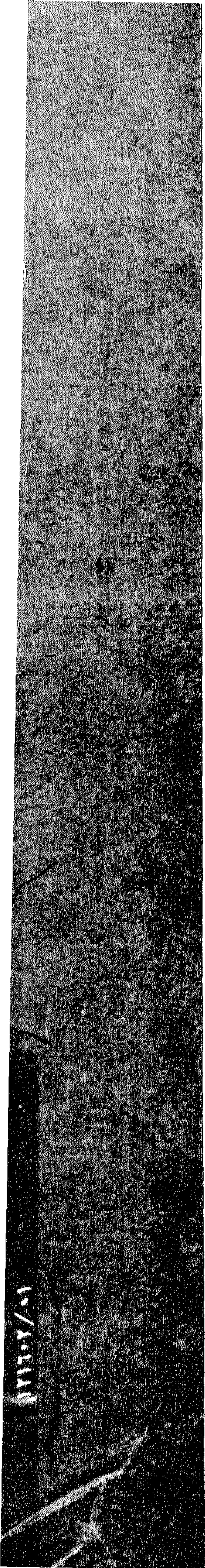
رقم الايداع ٣٣٨٦ / ٨٥

الترقيم الدولى ٩ - ١٣٢٠ - ٢ - ٠ - ٩٧٧

دار النهضة للطباعة  
٢٤٩ شارع سامى - نيابة القاهرة  
القاهرة - تليفون ٢٠٥٥٦







2  
7.0

